حَرِكَةُ الشَّعُرُ بين الفَلسَفة وَالتَّادِيخِ

تاليف د. /عَبَرُ التَّرالتطاوي حلية الآداب - جامعة القاهم

> **دارالثقافة للنشترةالتو***ريع* **٢ شاع سيف الدين الهرائ ـ القاهرة** ت / ٤٦٩٦







بين بين الفَلسَفتُ وَالتَّارِيُّ الفَلسَفتُ وَالتَّارِيُّ

تاليف

د. /عَبَدُ التَّرالتطاوي صلية الآداب - جامعة القاهن

1994

دارالتُّق فَرَ للنَّسْرِ والتوزيع وسد سيف الدين الهراف -الفهالة ت: ٩٠٤٦٩٦

مقرمة

تسعى هذه الدراسة إلى طرح مجموعة تساؤلات ، وعرض مجموعة مشكلات ، في محاولة لايجاد إجابة للمجموعة الأولى ، وتلمس حلول للمجموعة الثانية ، ومن هنا كان محور الارتكاز فيها أساسا قائما حول محاولة استكشاف طبيعة العلاقة الجدلية بين الشعر كإبداع وصياغة جمالية ، وبين المادة التاريخية والفلسفية كأنماط من الفكر البشرى •

من هنا يرد الطرح الأول للقضية من خلال تبين طبيعة تلك الصياعة الفنية _ خاصة في الشعر كتوع أدبى متميز عبر تاريخنا القديم _ من خلال مقاييسها وأدواتها ووظائفها ، وعلاقة كل ذلك بالنماذج الفكرية المطروحة لدى المؤرخ والفيلسوف على السواء .

وهنا تنوالى الأسئلة التى تحتاج إلى إجابات مفصلة يحاول البحث استقصاءها من خلال شواهده النصية وأدلته التاريخية ، ومن أهم هذه الأسئلة الكبرى : ما مدى التلاحم الفعلى بين تاريخ الأدب والتاريخ بالمعنى السياسي ؟

وما طبيعة الحركة الشمعرية في إطار تفاعلها وصدورها عن الرؤى التاريخية ؟

ثم ما هى طبيعة علاقة الشاعر مبدعا بالمؤرخ أو بالفيلسوف عالما ؟ وما محاور تلك العلاقة بين مناطق التأثير والتأثر ، أو مواقف التوثيق أو الإضافة أو استكشاف الثقافة ومادة الفكر ؟

وما علاقة المؤرخ بالشاعر إذن من خلل الفرضيات الأساسية والمسلمات وما قد يرد مخالفا لها ، أو متسقا معها ، من خلال الدراسة النصية ؟

وما لسمات الفارقة أو الجامعة بينهما _ أى المؤرخ والشاعر _ على مستويات الأداء الوظيفي ومناهج الصياغة وطبيعة الثقافة والتفاعل معها ، وأساليب رصدها أو توصيلها ؟

وما مدى الاعتراف بالمادة الشعرية خاصة إذا ما خضعت لضروب من التصفية والتنقية بما يكفى لاستكشاف ما وراء المبالغات من حقائق ووقائع ؟

وما لسمات المحددة لمنطق الشاعر والمؤرخ على مستوى الحيدة والموضوعية ، أو على مستوى الاتقياد المطلق للتجارب والخضوع التام لما تمليه على صاحبها في عالم الإبداع ؟

وما الفاصل المؤكد إِذِنَ بين لغة الحقيقة ولغة المجاز ، ويهن منطقى التصوير والتقرير ، أو الإبداع والعلم ؟

ثم ما علاقة الشاع بالفلسفة كفكر ؟ وما مستويات التعبير العقلى والوجداني لديه ؟ وما مقاييس التفاعل أو التباعد والانفصام بينهما ؟ وما مدى قدرة الشماعر على أن يتحول إلى حكيم أو فيلسوف يخضع لمناهج التعبير العقلاني التي يسلك من خلالها مدارج حكمية ومناطق فكرية ؟ وما طبيعة ذلك الزحام الفكرى لدى الشعراء على ما بينهم من فروق فردية في مستوى المثقافة والأداء ؟ وما علاقاتهم بالمدارس الكلامية التي ينسم بون إليها ويحسبون عليها ويتولون أمر الدعاية لها والانتصار للمادئها ؟

وما طبيعة العلاقة الحقيقية بين الشماعي والفيلسموف ايتداء من

لقائهما حول ما يسمى بالنص طبقا لمساهيته وأداته ووظيفته ؟ وإلى المنطلق العقلى الذى يجر كلا منهما إلى مناطبق البحث فى القيمة أو ما وراء الطبيعة أو قضايا الوجود والعدم ؟

وما مدى صدق مقولة شاعر مؤرخ ؟ أو شاعر فيلسوف ؟ أو فيلسوف الشعراء ؟ وإلى أى حديمكن الاطمئنان إلى تطويع المادة الجمالية لتكون مساعدة للمؤرخ أو الفيلسوف ؟ أو على العكس من ذلك: مّا مدى تطويع الشاعر للمادتين الفلسفية والتاريخية لمنطقة الإبداع والتصوير لديه ؟

ولا تنتهى التساؤلات ولا المسكلات المطروحة عند هذا الحد بقدر ما تظل داعية إلى مزيد من البحث والتأمل من خلال ذلك التداخل المتعدد الجوانب بين الشعر والتاريخ والفلسفة ، ونظنه بداية بسياخة شكلا سداسيا بين الشعر والفلسفة ، وبين الشعر والتاريخ ، ثم بين التاريخ والشعر ، وبين التاريخ والفلسفة ، وأخيرا بين الفلسفة والشعر وبين الفلسفة والشعر وبين الفلسفة والتاريخ ويظل معيار هذا التصور للتصنيف رهنا بطبيعة المؤثر والمتأثر ، أو بمعنى أدق بطبيعة المادة الغالبة في التأثير ووضوح ،

وتزداد هذه التداخلات عمقا كما تزداد وضوحا من خلال تحديد الخصوصيات وتبين أبعادها على مستوى غهم الشعر وبيان سماته الميزة له في إطار لغته وصوره ، أو تجارب الشاعر وانفعالاته ، ثم في هذا الإطار المعرفي الذي يسيطر عليه تداخل المعارف وتفاعلات مصادر الفكر .

وهنا سنعود _ اضطرارا _ إلى طرح عدة تساؤلات أخرى لابد من الإجابة عليها حول مدى التحقق من صور التداخل والنشابه ين

النص الفلسفى والتاريخى وبين النص الأدبى ؟ ثم الوقوف على حجم الافادة المباشرة من الشعر فى الأطر الفلسفية أو التاريخية ، و يعدها قد نصل إلى درجة تميز الشماءر الفيلسوف ، أو الفيلسوف الشماعر ، ويصح مدينية ما أن تتوقف عند تنبه القدماء إلى الفرق بين الشماع المحكيم ، والشاعر فى غير مواقف الحكمة ، وبينه حين يعترفون بشموخ مكاتته كفيلسوف للشعراء . .

أسئلة كثيرة حائرة تطرحها هذه الدراسة لتتبع قافلة الشعر العربى منذ أحادية مصادره الثقافية في عصور النقل الشفاهي الى أن تصلى معه إلى مراحل التقعيد والتقنين والضبط والتدوين الهي مرحلة طويلة على المستوى الزمني العميقة الدلالة على المستوى الفكرى الذي يضيف ب بالتأكيد بابعادا جهديدة إلى ملكات الشهراء وقهدراتهم الإبداعية افي عصور ما بعد الأحادية الثقافية افمع تعدد جهداول الفكر وموسوعية العلوم تتسع رقعة البحث التعقد أمامه المواقف الذي يصبح ازاماً عليه أن يخوضها عبر حركة الشعر ببين التاريخ وبين الفلسفة تدرجا عبر تلك العصور القديمة على اختلاف طبائعها الاوتفاير أنسقة الدرجا عبر تلك العصور القديمة على اختلاف طبائعها الاوتفاير أنسقة المراة فيها •

فإذا استطاع البحث الإجابة على هذه التساؤلات يكون قد قدم جديدا في هذا المجال الذي أتصدوره أرضا طبيعة لم تنوقف عندها الدراسات الأدبية فبدت في حاجة إلى استكشاف الأبعاد هذه التفاعلات المعرفية ، بما يكفى لإدراك وحدة الثقافة من خلال تشابه مصادرها ومناهيج استيعابها وأدوات التعبير عنها • وإلا فبحسبها أنها فتحت هدذا المجال ونبهت إليه فبات في حاجة إلى مزيد من التأمل والدرس الآدبي المعبية .

نسأل الله التوفيق والسداد ، وهو سبحانه نعم المولى ونعم النصير. عبد الله التطاوئ. المقاهرة ١٩٨٩

مدخسل:

النص وعلاقساته

- ا ـ النص الأدبى: مقوماته ، مصادره ، ماهيتـــه ، أدائه ،
 - وظيفته ، مناهج تحليله وتوثيقه .
 - ٢ ـ التـاريخي : مصادره ، وظيفته ، اداته .
 - ادوات الؤرخ •
 - التوثيق والتحقيق •
 - ۳ ـ الفلسـفى : مصدره ، مادته ، تصنيفه .
 - علاقته بتاريخ الفكر البشرى .
 - الدلالات المقلية ومشكلة القيمة .

اذا جاز لنا من البداية طرح صورة المؤرخ قاضيا يصدر الأحكام على وقائم عصره ، ويرصد صحتها ، ويلتمس أدلة الاتسات والنفي لرصد الاتهامات أو تبرئة التاريخ ، فكذلك تبدو صورة الفيلسوف على نفس المنهج العقلاني الذي يفصل من خلاله في قضايا الوجود والميتافيزيقا والقيمة المطلقة ٤ ليظل الشاعر قابعا في دائرة الشهادة التي يمكن أن نصفه من خلالها إنانه شاهد على عصره ، يدلي بمادته التي قد تخدم المؤرخ ، وربما خدمت الفيلسوف أيضا • اذ يظل أمامه نهر العطاء واردا من الجانبين لا ليلتزم بموضوعية هذا ، ولا يعقليه ذاله أولكن ليمارس شهادته بالصورة التي تحلو له ، بشرط ألا ينحدر بها الى درجة الزيف ، والا تعلق الموقف بالجور على أصالته ، ولا أن يرتقي بها الى درجة الموضوعية الكاملة الحادة التي لا تنحرف بمينا أو يسارا في توجيه الحدث ، والا أصبح مؤرخًا بالمعنى الدقيسق للكلمة ، بل يظل الشاعر في منزلة بين المنزلتين ، فيأخد من مادة هذا وذاك ، وربما أضاف من خياله اليها ما يجعلها تتجاوز حقائق الأشياء وجوهر الواقع ، من خلال المبالغات التي يسمح له بها ، وبواسطة عالم الصورة التي يسجل براعته عن طريقها .

ومن هذا المنطق يمكن أن نلتمس عناصر الالتقاء من خلال تأمل فكرة النص في ذاتها • بين صورتها الأدبية ، وبينها في صورتيها التاريخية والفلسفية • ذلك أن النص لدينا به في الأدب به ينطلق من غهم واع لماهيته في ظل ما نسميه « بالأنواع الأدبية » ، وفي ذلل أداته اللغوية ، وما تنصرف اليه من ضروب المعالجة التصدويرية والموسيقية (۱) ، وفي اطار مصادره من تراثية وفردية (۱) تبدو وليدة الصنعة والانفعال والوجدان والعقل جميعا وفي حدود مقوماته من مبدع

⁽۱) انظر التركيب اللغوى للأدب ـ لطفى عبد البديع ، واللفة الشاعرة للعقاد .

⁽٢) راجع نظرية اليوت حول الموروثات والموهبة الفردية (مقالات في النقد الأدبى) .

وموضوع وعمل وناقد تتفاعل كلها مجتمعة ، وفي ظلال مناهج مختلفة تتناوله تشريحا وعرضا وتناقشه تحليلا وتقويما .

ومن خلال هذه الانطلاقة يظل النص الأدبى مشدودا لل بالضرورة للى التاريخ والفلسفة ، وكأنه يكاد ينفلت من دائرة الابداع الى دائرة أكثر علمية ، قد يطرح فيها الشاعر صدى حدث الريخى ، وربما وثقه بعمله ، بل ربما طرح فيله وقيته الفلسفية لاحدى قضايا الوجود أو لقيمة من القيم ،

ومن هنا أيضا يظل النص الأدبى متداخل العلاقات ، متجاوزا للمستوى الجمالى الذى تعكسه طبيعة صياغته ، الى مستويات متفاعلة تمليها علينا قضية توثيق النص ، وهى عملية تاريخية تظل مسلودة الى مناسبة النص وظروف ابداعه ، وأخبار الشاعر وتاريخ عصره ، كما يظل النص أيضا مشدودا الى فلسفة صاحبه وفكر عصره ، بالاضافة الى حاجة مؤرخ الأدب وناقده الى الالمام بكل هذه المصادر الفكرية التى تنتهى الى اعتبار النص الأدبى جزءا صغيرا في بنيان ثقافي أكبر ، يدخل فيه بشكل واسع التاريخ والفلسفة وغيرهما من العلوم ،

فاذا تجاوزنا موقف النص الأدبى ، التقينا بالنص التاريخى حين تحكمه مع الشعر مصادر مشتركة ، تحكم شركتها تلك الخلفية الثقافية المتشابهة وظروف العصر الواحدة • ولذا تلتقى المادة الشعرية مع المادة التاريخية لتنتهيا معا الى توثيق حدث ما ، أو الاضافة اليعه أو المبالغة في طرحه ، أو تفخيم أسلوب عرضه ، ولكن المادة تظل في أساسها مطروحة بين الشاعر والمؤرخ (١) • وربما تحول الشماعر في أدبنا القديم الى مؤرخ يلتقط الأحداث ويذيعها بيانات من خيلال قصيدته ، و وظل وظيفة النص التاريحي رهنا بموضوعية المؤرخ ، وبما قصيدته ، و وظل وظيفة النص التاريحي رهنا بموضوعية المؤرخ ، وبما يحيط بها من التقريرية والمباشرة ، وبأرصدتها الثقافية وأدواتها ومناهجها

⁽۱) كما عرض ذلك ماريوس كنار في موقفه من شمسعر البحثرى البري وأبى تمام كما ورد في كتاب « العرب والروم » لقازيلييف .

الدقيقة بين تحقيق وتوثيق ، ليطلع علينا المؤرخ برصد الوقائع وحكاية التفاصيل في إطار من الحيدة التامة ، وإن كان هذا لا يمنع من تفاعل النص التاريخي مع النص الشعرى ، لا على مستوى استشهاد المؤرخ بشواهد الشعر دعما لأحداثه فحسب ، ولكن حتى في أساليب الصياغة التي يجمع فيها التاريخ بين العلمية الدقيقة وبين عذوبه الشاعرية وجمالية الصياغة ليصبح التاريخ فنا كما كان لدى القدماء ، وعلى النحو وجمالية الصياغة ليصبح التاريخ فنا كما كان لدى القدماء ، وعلى النحو الذي تكشف التحليلات النصية التي نعمد إليها من خلال كتاب ككتاب المسيرة النبوية النبوية الربخ عمره المبان على أدواته المسيرة إلى مؤرخ يحكى قصة تاريخ عصره على منهج الجاحظ في البيان والتبيين كمثال آخر ،

فإذا كان النص قاسما مشتركا بين المؤرخ والشاعر ، فإن الفيلسوف يظل محقا حين يزاحمهما حول النص ، كما يشاركهما أيضا في مصادره المنتى يعلب عليهم منطق العقل والمتامل ، ويعلفها بطابع الفكر هيفتح امام مادته مجالات متميزة فيما وراء الطبيعة والوجود ، أو في عالم القيم والمثل ، وكأنه يقصد إلى التأصيل في رصد طبيعة الفكر البشري وتأمل علاقة الإنسان بالوجود ، أو طرح خلاصة التجربة الإنسانية أو تعميق الفكر البشري ، وهي مواقف تجمع بين طياتها أنماطا من إعمال العقل ، ومناهج من الفكر تسجل رؤيتنا لعديد من الدراسات الفلسفية إذا تأملنا تحليلا منهج كتاب « النن خبرة » لجون ديوى ، أو مشكلة الفن للدكتور فؤاد زكريا أو قشور ولباب للدكتور زكى نجيب محمود أو الشعر والتأمل (٢) حيث يلقانا النص الفلسفي في محور ارتكازه مع النصين الأدبي والتاريخي حول المصادر والأصول ، وحول التوظيف المتميز لكل منها ، واختلاف الأدوات واللغة التي يتعامل معها

⁽۱) قارن فى ذلك منهج الصياغة موازنة بين السيرة النبوية لابن هشام ، والسيرة النبوية لأبى الحسن الندوى . (۲) روستريفور هاملتون ـ ترجمة محمد مصطفى بدوى .

كل فريق لتنتهى الصورة إلى لوان واضح من التكامل الفكرى ، فإدا بالشاعر لدينا يبدو مؤرخا وفيلسوفا من خلال وحدة النص وفهمه لمناهج المؤرخين والفلاسيفة ، وإذا بالمؤرخ يبدو شاعرا وفيلسوفا يشغله ذلك العمق التاريخي الذي شغل ابن خلدوين في مقدمته ، ويسيطر عليه شغفه بالفن الشعرى الذي يجد فيه مادة طيبة لتوثيق أحداثه ، وطرح صورة من متعة فن القول عليها ، وإذا بالفيلسوف يبدو شاعرا فنانا من خلال حسبه المتميز واتفاق مصادره مع الشاعي ، كما يبدو مؤرخا أمينا يترجم لنا فكر العصر ومناهجه العقلية ، وحركة تطورها ، على النحو الذي نعرفه عن حركة الفكر الفلسفي في بيئات أهل الكلام ، إلى الفرق المختلفة التي ألمت بأطراف من الفكر المترجم عن الثقافات الأجنبية التي عربت ،

ومن خلال وحدة النص كأساس للإبداع الشيعرى أو الدرس التاريخي أو الفلسفي يمكن أن نطرح إشكالية متميزة هنا تبعث عليها روح التفاؤل حول لقاء الشاعر والفيلسوف والمؤرخ جميعا ، إذ يبدو لدينا الشاعر العظيم وكأنه يجمع بين كل هذه الاتجاهات ، على النحو الذي قد تكشفه بعض جوانب هذه الدراسة ، ولدينا ما أيضا هذا التقارب في مصادر الفكر باعتبارها صورة ناضعة وواعية من مصادر الوجود الإنساني على مدار العصور الأدبية المختلفة ،

كما يظل مؤكدا هنا أن الارتباط بالنص قد يختلف بين الشاعي والمؤرخ والفيلسوف اختلاف الإبداع عن الدرس ، فإذا قلنا أن النص إبداع ، وهو تعبير عن جدل ذات مبدعه مع موضوعه ، وخلاصة حواره مع شريحته موضه الاختيار ، فإن النص الفلسفى يظل مجردا من وجدان صاحبه ، معلقا بمنطقة الجدل التي يسيطر عليها الفكر لتتحول المسائل لديه إلى صورة عقلانية مجردة تزدحم حولها الأدلة ، وتكثر الحجج ، وتتنوع البراهين وتتعدد ، ويبقى النص التاريخي بمثابة الحارس الأمين على مقومات حضارة أمة بأكملها ، ومن ثم يحتاج

إلى رقابة المؤرخ على ما يعرضه من الأحداث في إطار من كده الذهني لتحقيقها ، وحرصه على تحقيق المادة والأدلة لتوكيدها ودعم الثقة فيها .

واستمرارا في طرح طبيعة علاقة الأدب بالتاريخ يظل واردا ذلك الصديث حول عمومية الصلة بين الأدب وبقية العلوم ، غإذا اجتزأنا من الأدب تاريخه بدا ذلك التاريخ كثير الإشارة إلى الفلاسفة والمؤرخين وأصحاب المذاهب والعلماء ، ومعنى هذا أن ثمة نقاط التقاء بين هؤلاء جميعا ، وهو معلى الأرجح ما التقاء وظيفي إذا أخذنا بمنطقة الفائدة في الأدب حين يتحول إلى شكل تعليمي (١) ما أو يعكس صورة معرفية إلى جانب قيمة المتعة التي ترتبط به أساسا ، وتشتد ظهورا من خلال طبيعة الأداة المميزة على مستوى مفاهيمها الجمائية انطلاقا من مرحلة الاختيار والتأمل الخاص للتجربة ، إلى مرحلة العمدة الجمائي الذي يترجم في صورة عملية في طبيعة التشكيل الفني ، فعلي هذا المستوى الوظيفي يمكن التقريب بين الأدب والتاريخ ، بل يمكن التمييز بين درجة قربه منه ومن الفلسفة ، إذا ما أخذنا بمقولة أرسطو بأن الشمين الشمين بالفلسفة من التاريخ ، ما دام التاريخ يروى أمورا حدثت ، أما الشعو غيروى أمورا عامة ومحتملة »(١) ما الما الشعو غيروى أمورا عامة ومحتملة »(١) ما الشعو غيروى أمورا عامة ومحتملة »(١) ما الما الشعو غيروى أمورا عامة ومحتملة »(١) ما الما الشعو غيروى أمورا عامة ومحتملة »(١) ما الما الشعو غيروى أمورا عامة ومحتملة »(١) ما الشعو غيروى أمورا عامة ومحتملة »(١) ما الما الشعور الما عامة ومحتملة »(١) ما الما الشعور الما عامة ومحتملة »(١) ما الما الشعور الما علي الما

وهى مقولة تذكرنا بفهم شاعرنا العباس أبى تمام حول الدقة التى أدركها في توظيف الشعر لرسم المثل العليا حين قال:

وللولا خلال سنها الشعر ما درى بناة العلا من أين تؤتى المكارم

ومن هنا كان الأدب مطروحا كجزء ثقافى ضمن أجزاء البنية الفكرية في المجتمع ليظهر « أكثر شمولا من التاريخ ، وأكثر خصوصية من علم النفس أو علم الاجتماع »(٣) •

وفى إطار هذا التفاعل بين الأدب والتاريخ تظل المسائلَ الفارقة

⁽١) الشعر التعليمي ضمن كتاب (العصر الجاهلي) لشوقي ضيف،

⁽٢) نظرية الأدب ص ٣٥

⁽٣) نفسسه ص ٣٥

بينهما واردة ومؤكدة ، في الوقت الذي تظل الضرورات فيه جامعة بينهما ، إذا وضعنا في الاعتبار أن المؤرخ يتخذ من الأدب وثيقة اجتماعية يركن إليها ، ويحاول استخلاص ما هو حقيقي منها ، متجاوزا منطقة المبالغات وعالم النصوير الذي قد يتجاوز أصل الحقائق إذا أخذنا بما عبر عنه البحتري من أن أصدق الشعر أكذبه .

ومن هنا يجب تحرى الدقة فى اكتشاف ماهية الأدب باعتباره ضربا من ضروب التبصر والكشف ، أكثر منه دعاية قد تتجاوز كثيرا حدود الواقع ، وقد تهمله أحيانا ، أو ربما ترمى إلى تجاهله ، إذ يجب على المبدع أن يعترف أنه أسير تلك الحقائق الكبرى التى يظل إبداعه دالا عليها ، مرتبطا بها ، ومؤكدا لها ، أو كاشفا عنها ، أو مكملا لها .

وفى مقابل هذه الإفادة يظل ناقد الأدب أو دارسه مد بوجه عام من حاجة إلى التعرف على مبادئه ومقولاته ومعاييره من خلال فهم واع متأن لنظرية الأدب التي لا تبعد كثيرا عن التاريخ ، إذ « يظل فهم نظرية الأدب قريبا من النقد والتاريخ ، كما يتعسر فهم النقد دون نظرية الأدب والتاريخ ، أو فهم التاريخ بدوان نظرية أو نقد »(١).

من هنا لا يجب فصل التاريخ ، خاصة التاريخ الأدبى بيحال عن النظرية أو النقد ، بل يجب إعادة بناء الصورة التاريخية في مجالات الدراسات الأدبية ، لتلتقى كلها في حقول معرفية متقاربة أو حتى موحدة خاصة إذا وضعنا في حسابنا تعدد هذه الحقول التاريخية ذاتها بين تاريخ النقد ، وتاريخ الأدب ، وتاريخ الحضارة والتاريخ العام للأمة ،

ومن هنا _ أيضا _ يظل ملحا على الناقد أن يلم بهذه الجوانب التاريخية المتعددة قبل أن ينحو نحو الأحكام النقدية ، أو يبدأ في رصدها وإصدارها ، وإلا فكيف يجرؤ على طرح أحكامه على هذا بالزيف أو لذاك بالأصالة ، أو لغير هذا وذاك بالنقل إلا من خلال حسد

⁽١) نظرية الأدب ص ٧٤]

التاريخي ووعيه بالشروط التاريخية التي تنير له سبيل الإبداع أو التصنيف .

إن افتقاد الناقد للثقافة التاريخية قد يدفعه إلى الوقوع في عدة أخطاء ، وربما انتهى إلى نتائج غير مؤكدة ، ولا مأمونة العواقب ، فعليه على أقل تقدير – أأن يتأمل ، بل يتأكد من طبيعة المؤلف الذي يتناوله ، ومن منطق العلاقة التي تشده إلى تاريخه ونصه الإبداعي ، ومع هذا يظل تعدد المناهج واردا حول طبيعة الدراسة الأدبية طبقا لحجم الأطر الخارجية التي تشده العمل إلى صاحبه وواقعه معا ، على النحو الذي تكشفه الدراسة التاريخية للأدب في إطار الزمان لتصبح مشكلة التاريخ أساسا لها ، ومنهجا ضروريا للدخول إليها(١)

وهناك اتجاهات أخرى ترمى إلى الرؤية المنقطعة للافعال البشرية بمعزل عن مسالة التأثير في العمل الأدبى ، ومن ثم تنطلق بحشا عن عوامل الإبداع من خلال المبدع فحسب ، مع إهمال واضع لطبائع الشرائح الاجتماعية التي يتأثر بها على تعدد صورها بين أنماط السياسة أو الاقتصاد ، أو مشكلات الحياة اليومية ، وهناك أيضا على حد تعبير صاحب نظرية الأدب من يتجه إلى « الشرح السببي للأدب في أنظمة الابتكارات الجماعية للعقل البشرى (٢) ،

وخروجا من زحام الاتجاهات وتعدد المدارس والمذاهب تظل خطى الدراسة واضحة لدينا في إطار مستويين محددين :

الأول: مستوى الإبداع ، وفيه يصعب على دارس الأدب أن يتجاهل تأثير الواقع الاجتماعي على المبدع ، وكأن هذا الواقع يتدخل

⁽۱) يمكن مراجعة الدراسات النقدية التي سارت في ها الاتجاد على غرار منهج طه ابراهيم ومندور والحسان عباس ، وكذا دراسات دريخ الادب ابتداء من مصادر الادب لناصر الاسد الى قصة الحضارة لول ديورانت الى قصة الأدب في العالم لزكى نجيب وأحمد أمين ، ومناهم إلدراسة الادبية لشكرى فيصل .

بالضرورة فى طرح قيم معينة ، أكثر من تدخله فى صياغة القيم جماليا ، ومن هنا يصح الاعتداد بالعمل الإبداعى كوثيقة اجتماعية لدى المؤرخ وعالم الاجتماع بناء على افتراض دقة تلك العلاقة الجدلية المتداحلة بالحقيقة الاجتماعية الواقعية والحدث التاريخي .

وليس معنى هــذا أن يتحول الأدب إلى بديل لعلم الاجتماع أو السياسة بقدر ما تلح ضرورة دراسة علم الاجتماع الأدبى ، الذي ظل له مشاركته وإسهامه في إثراء الدراسة ، مع احتفاظ حسى بخصوصية تميزه في طبيعة الصياغة ، ومع تفاعله _ بالضرورة أيضا _ مع الأعراف والتقاليد ، ليتباور موقف الفنان من خلال تجربته وفهمه ، ومدى استيَّمابه لعصره ، وتفاعله مع مجتمعه ، ولتكتمل آنذاك صــورة اللقاء وتتسق لغة التفاهم بين الإطارين النفسي والمعرفي للأديب ، وبين المضمون الاجتماعي الذي يصدر عنه ، وعندها ينكشف تأثير الأدب في المجتمع وتأثره به بعيدا عن عمومية المعنى في كثير من صيغ التعبير المسطحه أو المطاطة حــول اعتبار الأدب صــورة للمجتمع ، أو عاكسا لحياته ، فهناك من تلك العلاقات المتنوعة _ على اختلاف درجاتها _ ما تبدور قادرة على تحديد أبعاد المواقف الاجتماعية ، قادرة على استكناه حقائقها ، على النحو الذي تكشفه _ على سبيل المثال _ روح التوافق بين الشاعر القبلي وحسبه الجماعي ، على نحسو ما نراه مثلا في اتساق حاتم الطائي مع نفسه ومجتمعه معا من خلال نبوغه في إطار ظاهرة الكرم التي اعتدت بها القبيلة وبلغ فيها الشساعر الذروة التي جملته مضرب الأمثال في عصره ، أو بين تمرد الشاعر حين يأخذ مستويات مختلفة يعرض علينا بعضها _ مثلا _ موقف عنترة بن شداد من واقعة الطبقى اللا منتمى ، أو حتى المنتمى إلى أبناء الإماء ، أو ذلك التمرد المميز الأمير القوم حين يظل مشدودا إليهم على نفس مستوى انجذابه إلى متعه وفلسفة حياته على منهج طرفة بن العبد حَبِن يَنْأَى عَنِ القبيلة ، أو تكاد تنأى هي عنه الإسرافه في متعة الخمر ، ومع هذا يظل أغنياء القوم وفقراؤهم شديدى الارتباط به ، وكذلك يظل مطلوبا في منتديات القوم وحوانيته على السواء ، أو في صورة من ذلك الرفض الصريح للتقاليد والأنظمة الاجتماعية في جملتها وتفاصيلها على نحو ما تكرر من ظواهر رددها فكر الصعاليك على تعدد مستوياتهم القيادية على نحو ما عرضه شعر عروة بن الورد أو تأبط شرا أو الشعفري ، فإذا بهذه الصور مجتمعة تعكس لنا دور الأدب حين يتحول إلى « مؤسسة اجتماعية » ترتبط بأداة التعبير لدى أبنائها وهي اللغة التي تعد من « خلق المجتمع »(١) ،

وهنا يظل الموقف رهنا بسياقه الاجتماعي ليصبح الأدب جزءا من تشكيل الحياة ، بل هو لبنة أساسية من لبنات تكوينها ، وليس مجرد تصوير لها •

الثانى: مستوى الدرس أو النقد أو التأريخ للحركة الأدبية ، وهو أمر تحدده تواريخ الآداب ، حين تتحول إلى تواريخ للفكر بعامة ، أو تواريخ اجتماعية تحرص على الاحتفاظ للأدب بماهيته بخاصة ، وتنتهى إلى اعتباره فنا قبل كل شيء ، وعندها لا يصح عزل الأديب عن تاريخه الاجتماعي ، وإن شعل في بعض الأحيان بتضخيم ذاته ، أو حرص على إبراز توهجها من خلال سلوكياته الفردية الخاصة ،

صحيح أن هناك « من ينكر أن للأب تاريخا »(٢) •

ولكنها مقولة تبدو ناقصة مبتورة ، إذا ما عرضت ضرورة الحاجة إلى التسلسل الزمنى الذي يشهد إليه أى عمل أدبى ، انطلاقا من تأثير البنية الأسهاسية على العمل ، أو السهاح بانعكاسات القيم من خلاله ، أو تسليما بأن سهام القيم ذاته « مستقى من التاريخ »(٣) .٠

على أن مداول التاريخ هنا لابد أن ينال حظه من الشمول واتساع الدلالة ، ليضم بين طياته أنماط التاريخ الثقافي والسياسي والفلسفي

⁽١) نظرية الأدب ص ١١٩

⁽٢) نظرية الأدب ص ٣٣٥

⁽٣) نفسه ص ٣٣٥

للإنسان ، وهو ما يدخل فيه الأدب شريكا قويا ، يسهم في بنائه ، ويتبنى تشكيله ، لتقوم المراحل الأدبية على منطق الجمع بين تلك المقومات وبين المعايير الأدبية الخالصة ، وتظل هذه العلاقة قادرة على أن يتسدنا إلى ما هو أبعد من ذلك وأخطر ، حين يتعاول تاريخ الأدب أن يحدد الأنواع الأدبية طبقا للمراحل التي يطرحها المؤرخون ، بالإضافة إلى تأمل أفكار المبدعين أنفسهم في إطار كل نوع أدبي على حدة ، وهو ما تسبجله حركة تلك الأنواع ابتداء من الحس الملحمي واتساقه مع النمط البطولي الذي عكسته تصورات المجتمعات القديمة حول البطل التاريخي أو البطل نصف المؤله أو البطل الاسطوري ، وانتقالا إلى فن السيرة حين يحكي قصة البطولة المطلقة من خلال الطبائع المفارقة بين السيرة حين يحكي قصة البطولة المطلقة من خلال الطبائع المفارقة بين والزراع ، إلى تلك الأنماط القصصية التي عكست حقائق الواقع والزراع ، إلى تلك الأنماط القصصية التي عكست حقائق الواقع الجديد وقد تعددت فيه البطولات الفردية وتضخمت « الأنا » في طلال عصر الآلة وسيادة الطبقة الوسطى وارتقاء الذات في عصر النهضة ، ظلال عصر الآلة وسيادة الطبقة الوسطى وارتقاء الذات في عصر النهضة .

ففى ثنايا هذا التعدد النوعى تظل أنواع بعينها قائمة مستمرة لا تكاد تتوارى أو تختفى بقدر ما تتجاوز حدواجز تلك الأنساط والعلاقات ، فإذا تاريخها يحتاج إلى درس عميت على نحو ما فجد فن الشعر والمسرح بصفة خاصة (۱) ، فكلاهما واضح الارتباط بتاريخ الإنسان وقضيته التى لا تكاد تنفصم عن ذاته البشرية ، ففى الشعر يغنى الإنسان ذاته ويصور أحلامه وآلامه ، فهو جزء لا يكاد يتجرأ من كيانه يحكى من خلاله شخصه ويغنى تجاربه ، وفى المسرح يصور نماذج صراعية تتعدد أطرافها بتعدد الأنماط الإجتماعية سدواء فى ذلك صراع الإنسان مع قدره أو مع الغيبيات التى يعجز عن إدراكها وفهمها ، أو مع نفسه من داخله ، أو مع أخيه الإنسان ، أو صراع

⁽۱) أنظر على سبيل المثال فن الشبعر لاحسبان عباس ، فن القصة ، وما لادب لغنيمى هلال ، والادب وفنونه لعز الدين اسماعيل ، وعلم المسرحية الاردس نيكول ، مفهوم الشعر لجابر عصفور .

الطبقة مع أخرى طبقا للتدرج المرصود بين تلك الأنظمة الاجتماعية

أما في الإطار الفلسفي فإن الأمر يظل رهنا بطبيعة الفكر وضرورة التأمل ، وعندئذ يمكن أن يتم اللقاء بين الشعر والفلسفة على مستويات مختلفة ، قد تبدو لها الغلبة عليه أو قد يحدث العكس ، ويظهل الأمر أشد وضوحا إذا ما عرضنا لهذا التداخل الواضح في شعر أبي العلاء وغيره ممن شعلوا بالمذاهب الفكرية ، وترنحوا حائرين ، بين مذاهب الشك وسبل الإيمان ، وشعلوا بفلسفة قضايا العقيدة ، ومن هنا يبدو تاريخ الإبداع الفني مكملا لتاريخ الفكر الفلسفي ، ومن هنا يبدو تاريخ الإبداع الفني ممكلا لتاريخ الفكر الفلسفي ، أو على الأقل مسير في موازاته إذا وضعنا في الاعتبار ما نحتاج إليه من معرفة وتشريح لتاريخ الأفكار أو تاريخ الفلسفة كمطلب أسباسي يبدو ملحا لفهم النص الشعرى في كثير من الأحيان ،

على أن هذا لا يعنى بحال أن تنحول الأحكام على الشعر أو له من منظور رصيده الفلسفى ، أو ينظر إليه بمعايير المادة الفلسفية المطروحة فحسب، وإلا بدا الشعر هزيلا فى ظلال الفلسفة ، صحيح أن الشعر يجمع ببن الفكر وبين الشعور ، إذا أخذنا بما تنبه إليه أبو تمام وتلاميذه ، ولكن هذا الجمع لم يكن جائزا لصالح الفلسفة بقدر ما ظل فى صالح عملية الإبداع ، وقد وظف لها الشاعر ضروبا من الفكر المنطقى والفلسفى والعلمى والتاريخي ، لتزيد عمله ثراء وغنى (1) الفكر المنطقى والفلسفى والعلمى والتاريخي ، لتزيد عمله ثراء وغنى (1)

وليس هناك مشاحة إذن من أن يعرض الشاعر ما يشاء من أنماط الفكر الفلسفى التى يدين لها بالولاء ، ولدينا ما يؤكد ذلك ويحتمه ، فإذا بتاريخ المدارس الكلامية يسير موازيا لتاريخ الأدب الأبوى والعباسى ، وإذا بشعراء الفرق الدينية يطرحون من نماذج القول وصوره ما يسيجل لهم منطق الالتزام والتشبث بأصول النظرية ، ويكشف عن

⁽١) ثقافة أبي تمام من شمعره للباحث ، ١

حجم استيعابهم لجدل المتكلمين في ظلال شتى الفرق الدينية ، ومن هنا يمكن أن يعتد بشعر هؤلاء من أبناء الفرق باعتباره وثائق فلسفية لها وزنها وقيمتها في تاريخ الفكر الفلسفي ، كما يظل لها شمأنها في حركة التاريخ الأدبي(١) . •

على أن هذا الوجه لعرض صدور العلاقة لم يكن الموقف الوحيد لدارسي الأدب أو الفلسيفة ، فقد تتعارض وجهات النظر فيحض بعضها على هـندا اللقاء ، وربما نفر البعض الآخر منه ، رفضه لمبدأ التطابق بين الفلسيفة وبين الأدب بدليل أننا « لو حللنا أشهر القصائد الحائزة على الإعجاب بسبب فلسفتها ، لاكتشها على الأغلب مجرد لغو يتعلق بفناء الإنسان أو قاق مصيره »(٢) .

وهي مقولة غير منضبطة باعتبار ما تسقطه من صور التلاقي في أصول الفكر ، إذ لم يكن التعبير الفلسفي إلا بمثابة ترجمة لفكر المجتمعات ، وإرضاء لوجدانها في آن ، وهو نفسه ما يصدر عنه الأدب مع اختلاف أسلوب معالجة الأداة ، وطرح الفكرة بين التقرير والتصوير ، أو تغليب الفكر على الشمور ، أو عكس ذلك .

وفى مقابل هذا الرفض تظل الرؤى الأخرى التى تقر بإمكان تحول الأدب إلى « قطع فلسفية » يقترب تاريخه من تاريخ الفلسفة ، بل يصد _ أحيانا _ شكلا من أشكالها الأنه « أفكار يلفها الشكل » (٣) .

ومن هنا يأتى اللقاء المؤكد بين الشمر والفلسفة ، حين يوجد الدينا شمسمراء مفكرون ، وفلاسفة أدباء ، والكل يلتقى حول موضوعات هى فى أصولها أدخل فى الفلسفة وأقرب إلى أبوابها ، تلفها الصيغ الجمالية ، تلك التى تتعلور والتنجدد ، مع تجدد العصور

⁽١) الفرق الإسلامية في الشمر الأموى للنعمان القاضي 4 اتجاهات الشمعر الأموى اصلاح الهادي .

⁽٢) خلرية الادب ص ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٨٨

⁽٣) نفسسه س ١٤٢

الأدبية ذاتها ، ودليل ذلك تلك القضايا الذاتية التي تطرحها القصيدة من خلال مشكلة فلسفية ، على نحو ما يكشفه لنا موقف شاعر الزهد مثلا من قضية المصير أو ما وراء الموت من حس الغيب ، ومشاهد البعث والحشر والحساب والثواب والعقاب ، والجنة والنار والصراط وغيرها من صور أخروية .

وعند غير شعراء الزهد تزدحم دواوين الشيعراء بأنماط حوارية أو أنماط من النجوي الذاتية ، لا تكاد تنتهى حول قضية الحرية والضرورة ، وقضيايا الطبيعة ، ومشكلات الروح ، ومشاكل السعر والخرافة ، وبداية مشكلة الإنسان ذاتها ، ومفهومه لنفسه ، ولعلاقاته في إطار فكرة الأسرة والمجتمع وأنظمة الدولة ، وقضايا الموت والوجود والبحب وغير ذلك من أفكار فلسفية متنوعة (١) .

أليست هذه الأفكار سن في جملتها بيثابة « الكل » البشرى الذي يطرح نفسه تصويرا في الشعر ، وتقريرا في الفلسفة ؟ ثم اليست هذه المناصر قادرة على خلق ذلك « التلاقي » المؤكد بين الشعر والفلسفة ، باعتبار ما فيها من إمكانية التلاقي بين تاريخ الإدراك والوجدان ، وبين تاريخ الفكر ؟ ٠٠ قد لا يهمنا بحال تسجيل التطابق بينهما أو ادعاء صهرها في بوتقة واحدة ، وإلا ما فصلنا بينهما من نظل البداية ، ويكفى أن تقلل نقاط الالتقاء واضحة من خلال ذلك التوازي الذي تفرضه الخلفية الفكرية أو الاجتماعية المتشابهة في فترة ما من فترات التاريخ ، ولا مانع إذن من طرح ألوان من التفاعل بين الشعر والفلسفة ، على الرغم من اختلاف طبيعة (الشاعر) عن طبيعة (الفيلسوف) من منطلق مادة (الشعور) ومادة (الفكر) وما بيها من تمايز ٠

على أثنا نوزع الشعراء وشعرهم إلى اتجاهات يعلب عليها ذلك التميز

⁽١) نظرية الأدب ص ١٤٨

الذي يسم موضوعا ما بعينه ، إذ لا نستطيع أن ننصت من كل (شاعر) لدينا (فيلسوفا) ، وإلا أغضبنا أهل ذلك الفكر العقلى ، ولكن يظل واردا ذلك الانساع في المجال الفلسفي بما يكفي لمشاركة الشعراء لا من قبيل التطفل أو المزاحمة ، بل من قبيل عرض أفكارهم في صور ونماذج من الشحو التعليمي الذي قد يعرض – أو حتى – يناقش أفكارا فلسفية أو اجتماعية أو أخلاقية ، وعندها يقترب المفهوم من الصورة حين يرتدي ثوب المجاز ، وقد تصبح الصورة مفهوما أو قريبا من ذلك ، حين تنحو منحي فلسفيا يحيل العمل الأدبي إلى محصلة لكل التجارب الماضية والمكنة ، ويرصد خلاصة ما يستناء منها لا على المستوى الشحصي بل حتى على مستوى أكثر رحابة وإنسانية وشمولا ،

وإذا كان العمل الفنى داخلا ... بعكم طبيعته وأداته ووظيفته ... ضمن حقول المعرفة الإنسانية ، فإنه يظل ... عندئذ ... شريكا للفكر الفلسفى في هـذا الإطار المعرفى ، بما له من دلالات ذهنية ونفسية ، وعندئذ ... أيضا ... يظل شهم « الأفكار » مجالا رحبا للعرض والمناقشة ، من خلال ثقافة مزدوجة تشرحه وتحلله من خلال قيمة مادته ، والمناقشة ، من خلال ثقيمة مادته ، إلى جانب كشف درجات تماسكه وقوته الفنية ، وبذلك تظل للشهم خصوصياته ، إلى جانب قربه ... بحكم الجوار ... من مجالات المرفة الفلسيفية ، وتظل الفلسيفة ... أيضا ... في مأمن من هذا الاقتحام الذي يترجم فهول كروتشه أن الشهر يغهد وأرفع من نفسه الذي يترجم فهول كروتشه أن الشهر يغهد وأرفع من نفسه ولذلك يجب أن يوصف عن جدارة بأنه أدنى ، أي أنه يعانى « نقص الشهر» (١) ...

ولا تقف المناقشة هنا على أعتباب ديار الإبداع الأدبى ، بل تتجاوزه كثيرا إلى دور الناقد وثقافته الواعية ، للفصل في همذا

⁽١) نظرية الأدب ص ١٥١

النزاع ، وإدراك طبيعة ذلك التشابك بين أنماط الفكر ، الأمر الذي يتطلب بالضرورة بضروبا من الفكر لابد أن تتلاقى فى ثقافة كل قارىء من خلال المنابخ العام لعصره ، ومدى إدراكه للمفاهيم المسبقة فى مختلف المجالات الدينية أو الفلسفية أو العلمية ، ليضيف من خلال همذا الإدراك أبعادا جديدة لرؤيته على منهج مدرسة المتفلسفة من نقاد العصر العباسي ، أو حتى على منهج كبار شعرائه ممن أرادوا الارتقاء بالجمهور(۱) ، ولم يشاءوا أن ينحدروا إليه بفنهم ، وهو ما ترجمه رد أبي تمام على أبي العميثل حين ساله : لماذا لا تقول ما ينهم ؟ فكان رده المشهور : ولماذا لا تفهم ما يقال ؟ فكان بمثابة كشف عن همذه الحقيقة لا في إطار الإبداع فحسب ، بل في إطار الارتقاء بطبائع الفكر لدى جمهور المتلقين أيضها .

ففى حدود الإبداع لنا أن نقر خصوصنية التجربة الجمالية وتفردها ، لا باعتبار قيمتها الغائية فى ذاتها ، ولكن بناء على ما فيها أيضا من ردود الفعل المؤكدة الأصداء التجارب والفكر معا ، على نحو يجمع بين جمالية التجربة وبين المادة المصاغة فنيا ، فإذا بمواد العمل الأدبى « كلمات ، وهي على صعيد آخر تجربة سلوك إنساني ، وعلى صعيد ثالث هي الأفكار الإنسانية والمواقف »(٢) .

ومن هنا لابد أن يتوقف الصراع بين أهل الحماس للفلسفة ممن قد يعتبروان الفنون أشكالا « دنيا » أو « بدائية » من المعرفة ، وبين ما قد يدعيه الأدباء من رفعة معارفهم وتميزها باعتبار أساليهم في ترجمتها في صور فنية وصيغ جمالية من خلال لغة المجاز .

⁽۱) يرجع إلى موقف ابى تمام من الناقد اللغوى ابى العميثل حين يعترض الناقد على تباعد طرفى القول فى مطلع مدحته لعبد الله بن طاهر : أهن عوادى يوسف وصواحبه . . فعزما فقدما ادرك السؤال طالبه . نتساءل الناقد مستنكرا : لماذا لا تقوم ما يفهم ؟ وأجاب الشاعر طامحا إلى الارتقاء بجمهوره ونقاده : ولماذا لا تفهم ما يقال ؟

الباسبب الأول الشعد والتاديخ

الفصل الأول ـ الشساعر مؤرخا:

١ - قبل عصر التدوين:

شاعر الجاهلية ، صدر الإسلام وبني أمية .

٢ ـ في ظلال حركة التدوين في العصر العباسي •

(1) قبل عصر التدوين:

ليس جديدا في البحث الأدبى التوقف أمام تلك العلاقة الجدلية بين فن الشعر والتاريخ ، إذ تبدو الظاهرة محسومة بطبيعتها من ناحية ، وبما دار حولها من درس أدبى تاريخى مزدوج من ناحية أخرى ، وربما ظلت بعض القضايا الفرعية حولها معلقة قد تحتاج إلى رؤى أخرى تأكيدا للموقف ، أو دعما له من خلال الشواهد المتعددة التى تدفع إليها الدراسة ، كما تظل هذه العلاقة في حاجة إلى مزيد من التأمل من قبل الدارسين ، خاصة إذا وضعنا في اعتبارنا _ وهذا أساس _ أن دراسة « تاريخ الأدب » تظل بمثابة الخلفية الأساسية التى ينطلق منها الباحث سعيا إلى الإلمام بدراسة جوانب النص الشعرى ،

وبداية يصح لنا أن تتأمل حركة مجتمعنا العربي منذ عصدوره القديمة من منظمة « التحدث التاريخي » ، وما أصاب البنية من تحول على المستويين الأساسي والعلوى ، ليسفر لنا هذا البناء العلوى عن طبائع من الفكر البشرى يدخل التاريخ جزءا منها ، وأخرى من الوجدان الذي يعد الشعر نمطا إبداعيا فيها .

ففى حديث التأليف والإبداع يلتقى الشمر مع التاريخ ، بل يقدم الشماعر للمؤرخ مادة جاهزة موثقة ، يصمح له الاعتماد عليها والاعتداد بها ، مع مراجعتها على مصادره الأخرى ، لتظل أقرب إلى باب التوثيق ، أو تتسم لتشمل دائرة الإضافة أو التصحيح .

وإذا جاز لنا رصد طبيعة الفروق بين الشاعر والمؤرخ تراءت لنا منها جوانب من منطقة الانفعال ، تلك التي تدفع بالشاعي لاستكشاف ما يدور في أعماقه من تجارب ، وما يعكسه موقفه مما يدور حوله من الأحداث ، ومن ثم تتحول أداته من في الغالب ما إلى نموذج خاص ، يقوم على تجاوز مرحلة الإفهام إلى ترسيخ مرحلة من مراحل التذوق الجمالي من خلال التصوير ، والاستعانة بلغة المجاز ، فهو ينطلق في

معظم الأحوال من منطقة شعوره ، وفي أحيان أخرى قد يجمع بين العقل والشعور إذا ما حاول اقتحام مصطلحات العلوم ، أو قصد إلى إقحامها أو تطويعها لعمله الفني ، ويبقى للشاعر هذا الأداء الوظيفي المرصود من خلال مداخله المختلفة على المستويات الجمالية والأخلاقية والاجتماعية والنفسية ، فهو في النهاية يخاطب جمهوره ، ويستقطب منه مشاعره ، ويسيطر على وجدانه ، ويستحثه على معايشة التجربة على نفس النهيج الذي عاشه هو ، بل قد يضيف إلى التجربة أبعادا جديدة ، تخرجها من إطارها الجزئي المحصور في دائرة (الأنا) إلى حديدة ، تخرجها من إطارها وإنسانية حين يعبر عن (النحن) أو يفيض دائرة أخرى أكثر اتساعا وإنسانية حين يعبر عن (النحن) أو يفيض في انعكاس انشعاله بها •

فإذا كان هـذا هو موقف الشاعر على وجه الإيجاز ، فإن القواصل تظل واردة بينه وبين المؤرخ ، ذلك أن الأخير ينطلق من خلال عمله كعالم بيدو محكوما بالحيدة والموضوعية ، وينطلق من دائرة العقل والواقعية متجاوزا مراحل الوجدان أو الشعور ، أو متجاهـلا لها في سبيل الحفاظ على موضوعيته ، والعمد إلى تقريريته في سرد الأحداث ، والتزام الصدق في عرض الخبر ، ويبقى له عليها حق التعليق والتحليل والاستنتاج دون تعديل أو إضافة ،

وقد تظهر هذه العلاقة « الجدلية » إذن بين الساعر والمؤرخ حول مادة أى منهما ، وقد تختفى حال تطويع تلك المادة على مستوى الصياغة الجمالية أو التاريخية ، ويظل واردا هنما في كل الأحوال ذلك التركيز على قدم العلاقة بين الشعر والتاريخ ، إذا عدنا بالذاكرة إلى تاريخ مغرق في القدم ، تحكيه ملاحم اليونان والرومان لتكشف عن نمط اجتماعي قديم ، وتسجل نماذج خاصة من العلاقات البشرية في مجتمع شعلته فكرة البطولة ، وازدحم بركام الأسساطير ، فظهرت تلك الصياغة الشعرية للإلياذة أو الأوديسا لهومير أو الانبادة لفرجيل

لتحكى ألوانا من تلك البطولات ، ونماذج من ذلك الفكر في إطار حس البطولة من خلال مفاهيم تلك الشعوب (١) .

ويبدو أن الظاهرة بدت عامة وشائعة وموزعة بين الشرق والغرب القديم بدليل ما ظهر أيضا من ملاحم الشرق ممثلا في منظومة «الرامانيا» الهندية « لفالميكي » في القرن الرابع قبل الميلاد ، أو ما نظم في فارس من « شهنامة الفردوسي » حول تاريخ الاكاسرة ، وكأن ثمد حسا عاما شاع في مرحلة بعينها دفع الشعوب الى هذا التلاقي على مائلة فن الملحمة ، مما يدعم تلك الوشائع التي تشد التاريخ الى الشعم حتى يكاد كل منهما يكون جزءا مكملا للآخر ،

ومما يستحق التأمل في إطار هذا الحس الملحمي والتاريخي العام أن تختفي الملحمة من شعرنا القديم ، وتغيب صورتها اليونانية أو الرومانية أو الفارسية أو الهندية عن ذاكرة الشاع العربي ، ربما بسبب ذلك الانغلاق الحضاري في عصر لم تنتشر فيه الكتابة كظاهرة حضارية ، بل ظلت قصرا على دورها كظاهرة حيوية ، تعكس أصول المعاملات بين الناس حول ما يخشي عليه من النسيان أو الضياع (٢) ، وربما رجع غيابها إلى أكثر من سبب آخر يتعلق بطبيعة تصور الفكر البطولي نفسه ، أو غياب فكرة البطل « نصف الإله » عن العقلية الجاهلية التي ظلت مشغولة بحروبها الداخلية بين أبناء القبائل ، فلم تكد تخرج من المناد الطغيان القبلي إلا حين اقتحمت على الامبراطوريات المجاورة سياجها أطار الطغيان القبلي إلا حين اقتحمت على الامبراطوريات المجاورة سياجها تحت راية الإسلام ، ففي ظلال البنية القبلية ظلت فكرة « الإيجاز » مسيطرة على العربي كمعلم من معالم فصاحته وبيانه ، فكان الايجاز جزءا من بلاغة قوله ، مخافة أن يتهم بالعجز أو العي أو القصور ازاء

⁽۱) انظر شعر الحرب في ادب العرب لزكى المحاسني ، الفروسية العربية في العصر الجاهلي لسيد حنفي ، البطولة والأبطال لأحمد الحوفي ، واحاديث الفروسية والمنل العليا لعمر الدسوقي ، إلى جانب دواوين الحماسة المختلفة في الشعر القديم .

⁽٢) دراسات في الشعر الجاهلي ليوسف خليف ص ٢٥

توصيل المعنى الذى يصوره ، ومن الطبيعى أن يبعد هذا الايجاز تماما عن فكرة الملحمة التى تقوم أساسا على تلك الإطالة المفرطة ، وعرض التفاصيل ، وسرد الأحداث ، وتناول دقائق الأخبار في أعمال طويلة لم يقف الالتزام بوحدة الوزن والقافية عائقا دون انتشارها في مجتمعاتها • بل ربسا بقى هذا الالتزام في بنية القصيدة العربية بوحدة الأوزان والقوافي ضمن عوامل غياب هذا الفن الملحمي ، ومكملا لمنطق الإيجاز الذي شغل به الشاعر الجاهلي إلا ما اصطنعه من تعدد موضوعات قصائده فبلغ من الاطالة مبلغا محدودا في المعلقات بصفة خاصة •

وفى مقابل غياب الملحمة بصورتها الفنية لدى الشعوب القديمة تظل القصيدة الجاهلية شاهدا على عصرها ، كاشفة كل مقوماته ، قادرة على احتواء تجارب الشعراء ، وتاريخ مجتمعهم ، بكل تفاصيله ، فهى سجل حافل بالأحداث كبيرها وصغيرها ، وهو بمثابة التاريخ الأمين الذى تلتقى في يوتقته الأحداث ، وتتعدد أساليب البطولات ، فكان ديوان الشعر الجاهلي في مجمله موزعا بين مختارات ومجموعات من معلقات ومفضليات وأضمعيات وجمهرة الأشعار العرب ، وكانت كلها بمثابة الملحمة الكبرى التى تعدد مؤلفوها ، وتوحد جمهورهم الذى تعدورهم ، قبل عصور التدوين والتخصص والمناهج وصيغ التأليف والتصنيف ،

ويبدو أن الشاعر القبلى فى الجاهلية قد نهض بمهمة المؤرخ لها ، فكان أمينا على أخبارها ، ووظف لسانه فى خدمتها ، فسجل مناقبها ورصد مثالب خصومها ، وارتضى لذاته أن تنضوى تحت لوائها فى منطقة الظلال ، طالما كان الضوء القبلى مبهرا للشاعر لينجذب إليه ، ولينشر من خلاله أخبار بطولات قومه ، أو حتى بطولاته هو ، ولذا كانت القبيلة تهنأ بمولد شاعر فيها فتقام الولائم والأعراس بمولد مؤرخها وفارسها يوم أن كانت الكلمة النافذة تبدوا مؤثرة تأثير السيف

إذا أخذنا بتصريح امرىء القيس من أن « جرح اللسان كجرح اليد » أو وضعنا في الاعتبار تكرار الصيغة القبلية في عصور التعصب القبلي والتي احتواها موقف الأخطل من القول إذ رآه « ينفذ ما لا تنفذ الإبر » (١) •

ومن هنا جمع الشاعر القبلى من المواقف ما يجعله على قدم المساواة مع الشاعر الملحمى • هذا إذا تجاوزنا ما قد يقال من أن الملحمة كانت غناء جماهيريا ، أو أصواتا شعبية موزعة بين مجتمعاتها لينسب الى هوميروس مجرد جمعها في ملحمته الطويلة •

وإذا كان الأمر كذلك بدت القصيدة العربية في عصور نشاتها ونضجها بشابة كتاب تاريخي صيغ نظما ، فجمع بين فياته ملامح العرب كشعب حربي بطبيعته ، حيث شغلته مشكلة البقاء ، والبحث عن وسائل القوة من أجل ضمان استمرار الحياة . فكانت البطولة ضرورة مطلوبة على كل المستويات بدءا من الاقتصاد ، وانتقالا الى العلاقات الاجتماعية ، وانتهاء عند صورتها الفردية التي تحفز صاحبها الى اتخاذها سبيلا لاثبات «الأنا» ، أو وسيلة لتجاوز طبقته ، إذا وضعنا أمامنا موقف شاعر كعنترة ابن شهداد في محاولاته تجاوز طبقة العبيد التي هضه حقه كفارس وشاعر من خللل انتمائه إليها ، فلم يجهد لنفسه شهاء إلا هي أصوات الاستغاثة من جانب الأبطال وهم يطلبون تجدته ضد أعداء قبيله عبس ، وعندها فقط يهدأ عنثرة فقد وجد ضالته وبدأ يترنم بنشيد حربشه :

ولقـــد شفى نفسي وأبرأ سقمها قيل الفوارس: ويك عنش أقدم

إذ يظل هذا الايقاع الحربي من عوامل نظم الشمر حول أيام العرب ، وتسجيل حروبهم الكبرى ، فإذا جاز لنا أن نستعير من رجال

⁽۱) راجع المرشيح للمرزباني والعمدة لابن رشييق في التوقف عند دور الشاعر القبلي ونبوغه وصدى ذلك في القبيلة .

التاريخ قسمة واضحة للوحة العصر الحربية ، بدت لنا موزعة بين أيام طوال تميز من بينها على سبيل المشال بيوم البسوس ، ويدوم « داحس والغبراء » ويوم « ذى قار » ، فكانت القصيدة وسيلة كشف عن تلك الأحداث ، وتصوير لطبائع تلك الحروب(١) .

ومن هنا _ أيضا _ كانت المعلقة _ في بعض الأحيان _ بمشابة وثيقة تاريخية أو هي « بيان عسكرى » يتناول قضية الحرب أو حتى قضية السلام على نهج عمرو بن كلثوم أو زهير بن أبي سلمى في أي من معلقتيها بما يفي بالحاجات الفعلية للمجتمع القبلي •

ومن هنا احتوت المعلقتان الصورتين المتناقضتين ، فكان صوت الحرب مدويا في مقابل الإلحاح على صوت السلام ، وكان كل منهما. ينطلق من منطلق الحرص القبلي ، والرغبة الأكيدة في استمرار فناء الذات في خضم الجماعة ، بل حتى في التضحية في سبيل بقائها .

ولم تكن هذه الصورة الحربية هي الوجه الوحيد للحياة العربية في عصورها الأولى ، بل اتسع المجال أمام القصيدة ، لتعكس لنا ضروبا من السلوك ، ، وأنماطا من الفكر ، يكشفها ذلك التمرد الفردي على تقاليد القبيلة في بعض الأحيان على قصو ما كان من «وجودية» الفكر عند طرفة في معلقته ، أو ما كان من «ضياع » امرىء القيس كما صوره ب أيضا ب في معلقته ، بل ربما تحول هذا التمرد الى ثورة معلنة ينهض بها الشاعر ناقما على مجتمعه ، أو ثائرا على انتمائه الطبقي ورافضا له على منهج عنترة كما رأينا أكثر من مرة ، بل ربما تحول هذا التمرد وذلك الرفض الى فلسفة حياة في ظلال تلك الطائفة المعرد معاليك ذلك الماعرد) ،

(٢) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي ليوسف خليف .

⁽۱) الروائع من الشعر العربى ، ج ۱ ، لجنة الدراسات الأدبية بالمجلس الاعلى للتقافة ، وأيام العرب لمنذر الجبورى .

ومعنى هذا أن القصيدة الجاهلية قد تحولت الى كتاب مفتوح بعكس كل صور الحياة فى ذلك المجتمع ، هذا ـ بالتأكيد ـ إذا انطلقنا من ثقتنا فى نسبة هذا الشعر الى شعرائه وعصره • وتجاوزنا منطق الجدل حول القول بانتحاله ، أو الردعلى القائلين بعموم هذا الانتحال على طريقة مرجليوث فى «أصول الشعر العربى » وما جاء لدى الدكتور طه فى الأدب الجاهلى وبلاشير فى تاريخ الأدب العربى وهو ما وجد ردودا علمية فى دراسات الدكتور شوقى ضيف والدكتور ناصر الدين الأسدوغيرها فى هذا الجانب (١) •

وربما كان تأمل الشاعر العربى القديم لواقعه بمثابة دافع يحفزه الى استمرار النظم حول خلاصة رؤيته وتجاربه ، فكانت لوحات الحكمة عند زهير أو غيره بمثابة رصيد فكرى الأساليب أبناء المجتمع في طبيعه تعايشهم معه ، إذ كانت حياتهم العقلية شديدة الوضوح من خلال القصيدة التي احتوت معارفهم ، وكشفت عن ألوان من فصاحتهم وصور من بيانهم وبلاغتهم في الشعر والأمثال والحكم ، وتباريهم في فنون الإبداع القولى ، كما كانت بمثابة وعاء تاريخي يحمل لنا تلك الألوان العقائدية التي عاشوا من خلالها بين وثنية ونصرانية ويهودية وحنيفية (٢)،

ولم يتوقف القول الحكمى على زهير أو من بلغ من العمر مبلغه ، إذ كان لشيباب القبيلة أيضا منطقهم الحكمى بين حس الذات وحس الجماعة ، وربما انطلق من صور متعددة للتنافر يعرضها علينا طرفة أو عنترة أو الشعراء الصعاليك أو غير هؤلاء جميعا ممن دونوا تاريخ العصر شفاها ، وضمنوا لهذا التاريخ البقاء حتى عصر التدوين *

⁽۱) مصادر الشعر الجاهلي لناصر الاسد ، العصر الجاهلي لشوقي شيف ، نقض الشعر الجاهلي لحمد الخضر حسين .

⁽٢) المصر الجاهلي لشوقي ضيف ، في الأدب الجاهلي لطه حسين، ودراسات في الشعر الجاهلي ليوسف تخليف :

في عمر مسدر الإسسلام

ومع مبعث صاحب الدعوة صلى الله عليه وسلم ، وإشراقة نسور الإسلام في أرض العرب يفتح المجال أمام حروب دامية بين التوحيدية والوثنية ، وهي حروب كثيرة تعددت أطرافها ، وطال أمدها ، لتتحول الى معارك فكرية بين دين جديد جساء ليحطم الأصنام ، ويرتقى بالعقل البشرى حين يضعه في أرقى درجاته ، فيدعوه الى التأمل والتدبر ويذكره بأفضليته ، بدليل ما كان من تسخير خالقه لكل الكائنات من أجله ، ويمنع الإنسان من التلاعب بتلك الملكة ، أو محاولة إبطالها عن طريق الخمر والسكر ، ومع هذا كله تظل مدارس الشرك قائمة محاربة معادية الجرد تتبعها لمباكان عليمه الآباء ، وربما لدوافع أخرى كثيرة يرصدها التاريخ حول المكانة الاقتصادية والسياسية للوثنية الجاهلية التي أبت التنازل عن كيانها أمام فكر جهديد ، ربما أثر في اهتزاز مكانها أمام النصاري أو اليهود ممين جاوروا العرب على مناطق الثغور أو عاشوا بينهم(۱) ،

ومع بداية على صدر الإسلام وحتى مطلع عصر بنى أمية ، وهو ما يرتبط ببداية البعثة المتصدية وحتى نهاية عصر الراشدين رضى الله عنهم ، تسنير المعارك بين العق وبين الباطل ، صحيح أنها هدأت للمبيا للهاها ، وسول الله صلى الله عليه وسلم لمكة وبعد ما كابن من تأمينه الأهلها ، واطلاق سراحهم ، ولكن ها هم المرتدون يثيرون الفتن حول ركن أساسى من أركان الإسلام ، وهاهى صدور النزاع تتكرر وتبرز في ضور من أركان الإسلام ، وهاهى صدور النزاع تتكرر وتبرز في ضور المناحرة سدواء في الغزوات الإسلامية أو في حركة الفتح ، وما لمسه المرب الفاقت من متاعب في البلاد المفتوحة ، وما أحسدوه من حنين الهرب الفاقت من متاعب في البلاد المفتوحة ، وما أحسدوه من حنين الي الأهل والومان ،

ومن هنما بدأت حركة الشعر في عصر صدر الإسلام تأخده منحى متميزا يخدم قضايا العقيدة ، وليس صحيحا أبر الشعر توقف خاصة

⁽١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام لجواد على .

أن الشماعر في تلك الفترة ظل هو المؤرخ الأول للخبر الحربي ، فكنان ثمة دهشة _ بالتأكيد _ إزاء بلاغة القرآن وفصاحته ، وجمال لغته ، وخصوصية بيانه ، وروعة إعجازه ، ولكن العرب جمعوا إلى جوار دهشتهم بذلك كله حرصهم على مناصرة اللعوة الجديدة ، فتبنوا الرد على معسكر الشرك القابع في مكة ، وتحقق لهم ذلك من خلال من نبع من شعراء اللانصار في مدرسة المدينة بزعامة شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي راح يستأذنه في أان ينظم الشعر دفاعا عنــه ، وردا على هجائيات أبي سفيان بن الحارث الذي أسرف على نفسه حين هجا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فما كان من رسسول الله إلا أن أعطى إشارة البدء لرد الهجاء وذلك حين قال لرهط من شمعراء الأنصار ﴿ مَاذًا يَمُنَّعُ الَّذِينَ نَصَرُوا رَسُولُ الله بِأَسْلَحْتُهُمْ مِنْ أَنْ يَنْصَرُوهُ بِٱلسَّنْتُهُمُ ﴾، فكانت بداية عرض رائع لتاريخ الغزوات الإسلامية ، وتسجيل البيانات العسكرية من خلال شعراء كبار أخلصوا لدينهم ، وصدقوا ما عاهدوا عليه ربهم ورسولهم ، فكانوا منتصرين بإذن الله حيث خصتهم الآيات استثناء دون بقية الشعراء من أهل الغواية ، وإذا بهذا الفريق تصفه الآيات بأنهم من « الذين آمنوا وعملوا الصالحات ، وذكروا الله كثيرا ، واتنصروا من بعد ما ظلموا ، وسيعلم الذين ظلمُوا أي منقلب ينقلبون ».

وإذا بهؤلاء الكبار من شعراء الدعوة يقفوان على تسجيل المغازى الاسلامية ، ليقوموا يدور المؤرخ الأمين لكل ما جاء بها بدءا من شعر النقائض الإسلامية التي أخذت شكلا عدوانيا من قبل معسكر الشرك في مكة ، ليأتيهم الرد عنيفا من قبل شعراء الأنصار ، وهو ما سجله جامع السيرة النبوية ، إذ بني عليها رصيدا ضخما من أخباره ، فكان الشمر لديه بمثابة الوثيقة التي يعتمد عليها التاريخ ، بل هو التاريخ نفسه في فترة ما قبل التدوين ، بل هو الصور المتعددة لهذا التاريخ في صورته السياسية أو الاقتصادية أو الاجتماعية أو الفكرية ، أو العربية الى جانب ما ظهر منسه خاصا بنشر الدعوة ، أو الفتوح ، أو الوعظ

والإرشاد ، أو الزهد ، أو القصص الديني ، بالاضافة الى الأبواب الموروثة في عالم المدح أو الهجائيات أو الرثائيات ، وكلها بتكاتف حول ذلك الرصد التاريخي الذي يحكى كل صور الصراع التي شهدتها البيئة المربية بين المعسكرين الوثني والتوحيدي(١) .

ولنسا ان تنصور في هذا السياق تحولا طبيعيا في سلوك الشاعر المربي المسلم في ظل عقيدة التوحيد ، فعليه أني ينظم شعره في إطسار من الالتزام بكل صسوره ، ألم يكن منتميا إلى عقيدة هذبت سلوكه ، وحولت عقليته ؟ فعليه إذن أن يصدر عنها ، ألم يكن حسسان الاسلام هو نفسه حسان العاهلية ، ومع هذا تتغير عقليته ليصبح شاعر رسول الله صلى الله عليه وسلم ، يمدحه وينافح عن دعوته وأنصاره وقومه ، دون أن ينتظر جزاء على مدحه إلا من ربه ، بل يفدى رسول الله وهذا نادر عند شعراء المدح ب بأبيه وجده وعرضه ترجمة لهذا التكوين الوجداني الجديد المتميز ،

وها هى الخنساء تتحول الى سيدة مسلمة ، وقد عرفت بروعة رثائباتها في جاهليتها حتى بالفت في شهدة الجيوب ولطم الخدود والانتحاب والبكاء ونظم الرثاء الحزين في أخويها صخر ومعاوية ، حتى إذا ما آسلمت وجاءتها الأنباء باستشهاد أبنائها الأربعة ، فإذا بها تحسبهم عند ربها من الشهداء ، وتحمد الله الذي شرفها بقتلهم جميعا ، وتدعوه الأن يجمعها بهم في مستقر رحمته .

أي تحول هذا في بناء الفكر ، وتوجيه السلوك الذي حول الجهالة والضلال الى طريق الحق والهداية واستسلام المخلوق الأمر خالقه، فكان لنا أن تنصدور قياسا على ذلك مسلكا جديدا للشعراء على

⁽۱) يراجع في تناول هذه الظاهرة ما عرضه ابن خلدون في مقدمته ، وتاريخ الادب العربي لنيكولسون ، ودراسة نالينو حول تاريخ الادب العربي حتى نهاية العصر الأموى ، وأثر الإسلام في شمعر المخضرمين ليجبي المجبوري ، ودراسات في الادب العربي لجر ونياوم .

مستوى الصدق والواقعية ، والاستمرار في الالتزام ، وتبنى قضايا الدعوة ، والدفاع عن صاحبها صلى الله عليه وسلم ، والدأب على رد العدوان على أهله تطبيقا للقاعدة الاسلامية « فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم » •

ومن هنا كانت انطلاقة الشاعر المسلم بمثابة وقفة تاريخية تستكشف حقيقة التاريخ الحربي للعصر ، وتتخذ من المادة التاريخية أساسا لتعاملها مع مدرسة الشرك مع ألم يعجب رسول الله صلى الله عليه وسلم بمسلك حسان حين أوجع مشركي مكة بهجائياته فأفحمهم ، فقال عنه أنه «شفى واشتفى» في مقابل قوله حول شعر ابن رواحة وكعب بن مالك من أن كلا منهما «قال فأحسن » .

بل تظل همذه « المادة التاريخية » محورا يؤلم معسكر الشرك يدليل نصيحة رسول الله صلى الله عليه وسلم لحسان أن يذهب إلى أبي بكن رضى الله عنه الأنه أعلم بمثالب القوم مع ألم تكن الحرب الكلامية في حاجة إلى التأريخ القبلي من خلال النقائض التي اشتدت صدورتها بين المسكرين المتحاريين ؟

ولا شك أن هذه المادة التاريخية قد وجدت سبيلها الى حسان فى مدائحه لرسول الله صلى الله عليه وسلم ، وفخره بالأنصار ، أو فى موقف كعب بن زهير من تصدويره للمهاجدرين ، فكان اللقاء على مائدة الإسلام جامعا لكل الاتجاهات التى تنتصر للدعوة ضد خصومها وكانت صدور النقائض الإسلامية بمثابة عرض متكرر بين شعراء المدرستين ، وكانت المادة الحربية أساسا مطروحا عند كل فريق منهما على حددة ،

وهل كان شعر الاعتذار ، أو شعر الوعظ والارشاد إلا مكملا لتلك الصحورة التاريخية التى عاش على أساس منها المسلمون ، فكان ترجمة فعلية لطبائع السلوك ، وكشفا حقيقيا عن مناهج الفكر وأساليب التعامل حتى مع الخصوم من أعداء الإسلام ؟

من هنا كان للمعجم الإسلامي أثره في إمداد الشمعراء بمادة جديدة لم يعرفوا لها نظيرا في جاهليتهم من قبل ، ومن هنا أيضا بدأن الازدواجية في مفاهيم الشعراء ، وإدراكهم لطبيعة مصادرهم الثقافية بين تراث لا يستطيعون عنه انفصالا ، ولا له رفضا ، فقد نشسأوا عليـــه وبلغوا من النضج الفني مبلغا في ظلاله ، فأصبح من أغلى ممتلكاتهم ، وبين قيم إسلامية جديدة التزموا بها حين هذبت سلوكهم ، وفرضت عليهم منطقة التزام أخلاقي وديني جـــديدة لا يجوز لهم إلا أإن يوظفوا من الكلمة في خدمتها • فما كان أمام الشساعر المسلم إلا أن يصدر عن هــذا كله في صــورة تعدد مصــادر فكره التي تترجمها الخضرمة الفنية لأولئك الكبار الذين نصبوا من أنفسهم دعاة للإسلام ، فاتنشر شعرهم بيانات تاريخية ، ووثائق حربية ، تحكي قبص الحروب والغزوات ، وتسجل المواقف وتصور طبائع السلوك في إطار من الالتزام الأخلاقي الذي وسم هذا الشعر بالواقعية والصدق من ناحية ، ونأى به عن التكلف أو حتى الإغراق في التصوير من تاحية أخرى ، ومن هنــــا جاءتنا العقيدة واضحة لغتها ، سهلة صورها ، حتى للتبدو أقرب الى الفن الخطابي ، أو الفنهون النثرية التقريرية المباشرة ، تخاطب العقل والوجدان والضمير معما ، وتحمل بين طياتهما من لواعج الشوق وما سجله الفاتحون في أرض بعيدة نأت بهم فيها الشقة ، ففارفوا الأهـــل والولد ، وباعوا أنفسهم جهادا في سبيل الله وانتصارا لدينه ، فكانت قمائدهم بمثابة فتح جديد في أبواب الشمعر العربي ، يقف عليه مالك بن الريب في مرثبته اليائية المشهورة التي عرض فيها موقف هناك في خراسان(١) ،

فهل كانت هذه النماذج إلا انعكاسات دقيقة الأثر الروح الاسلاميه التى غيرت عقلية الشاعر الجاهلي ، وهل كانت في جملتها إلا مؤشرا أكيدا لانتصار الفكر الجديد حين هذب القديم ، وانتقى منه أفضله ، ونبذ منه أرذله ، وهل ترك هذا الفكر الجديد بابا من أبواب القصيدة

⁽١) انظر الممارضة الشعرية للمؤلف في تحليل تلك اليائية .

إلا وترك فيه أثرا من آثار التهذيب على اختلاف درجاته وتعدد صوره ، بدءا في ذلك من تهذيب الصورة الغزلية عند حميد بن ثور الهلالي ، وانتقالا الى ما عرفته قصيدة الهجاء من تهذيب ، وكذا قصيدة المدح وقصيدة الرثاء . • النخ وهل كان موقف الخليفة الثاني رضى الله عنه من حبس الحطيئة إلا من قبيل الحرص على القيمة التي جاء بها الإسلام ودعمها ، منط لإحياء عصبيات هدأت ، وإيقافا لافتهاك أعراض تلوكها السينة الشعراء ؟

وهل كان موقف الخليفة الثالث رضى الله عنه من ضابىء بن الحارث البرجمي إلا استكمالا لتلك الصدورة من الحرص على سدلامة عالم الفضيلة والدعوة إلى إسقاط عالم الرذيلة بكل صوره ومقوماته ؟

ويظل الموقف بهذه الصورة في عصر صدر الإسلام بمثابة توكيد على تفاعل العناصر المزدوجة في فكر الشاعر بين تراث وقيم جديدة كان لهسا أبن تنصهر وتتلاقى في القصيدة حينا ، والمقطوعة أحيانا ، وأن يغلب عليها عنصر السرعة الفنية ، ولغة التقرير والمباشرة والارتجال في كثير من الأحيان ، وفي ظنى أن كل هذه الظواهر الفنية تبدو مبررة ومفهومة من خلال ربطها بإيقاع حياة جديدة ، وواقع فكر جديد ، وطبائع معسكر حربي يختلف عما شهدناه في أيام العرب لتسجل الملحمة الإسلامية على أنسقة جديدة ، أساسها عقيدة التوحيد ، وعمادها الدفاع عن القيم الجديدة ، مما احتواه المؤرخون بعد ذلك ، فاتخذوا من الشعر مادة اطمأ أوا الى الثقة فيها ، واتخذوها معيارا للمؤرخ حين يلتزم الحيدة والموضوعية ، وكثيرة هي ألوان الاستشهاد في كتب السيرة النبوية وكتب المغازي بتلك المادة الشرة التي أفرزتها قرائح الشعراء في عصر المبعث ، وهو ما فجد له استمرارا تاريخيا واعيا في العصر الأموى بعد ذلك ،

موقف الشسساعر الأموى

واللم يتوقف الإيقاع الحربى للحياة العربية عند الغزوات والحروب

فى عصر المبعث ، بل ازدادت الأمور تعقيدا على كل المستويات أمام نروف جديدة وفكر جديد شاع مع مطلع عصر بنى أمية ، ابسداء من تغليب المصلحة السياسية العليا على كل شىء فى المجتمع العربى ، واتتقالا إلى تعدد صور المطامع فى نظام الحكم ، بل حتى فى توريثه ، على نعو ما ترصده لنا روايات التاريخ حول صراعات على ومعاوية ، تم صراعات معاوية والحسن ، ثم استقرار الأمور لمعاوية وأخذه البيعة تم سراعات معاوية وأخذه البيعة نظريات سياسية مختلفة فى الفرق الإسلامية التى تركزت فى حزب الخوارج والشيعة والزبيريين(١) ،

من هنا بدا ضحيج الحياة يزداد في عصر بني أمية ، وكثرت أمراف الصراع مع كثرة المطامع ، واختفت صورة اجتماع المسلمين يوم السقيفة لاختيار خليفة رسول الله ، كما اختفت صورة أمير المؤمنين الذي يقبل معصية الرعية له إذا لم يرع حدود الله أو أقدم على معصية ، اختفت تلك الصور أمام صورة (خليفة الله) الذي يورث الخلافة من قبل آبيه ، وأمام أحداث حربية كثيرة ، وفرق متصارعة منقسمة على نفسها من الداخل سواء منها السياسية أو الدينية ، ليفرز لنا العصر على المستوى التاريخي عبوم «صيفين » و « النهروان »(۲) وغيرهما من صيور دامية وفتن قاتلة على غرار يوم الطف والثوية وكر بلاء ، وليفرز لنا على المستوى الأدبى ضروبا من فنون القول الشعرى حول التحكيم والفتن أو الانقسام الحزبي والمدءة للخلافة الأموية أو ضدها ، وكأنما تشتت الشعراء طرائق قلدا أمام نلك النيارات المعارضة من ناحية ، وأمام مؤثرات الفكر المتعددة

⁽۱) الفرق الإسلامية في التسعر الأموى للنعمان القاضي ، ادب استياسة في العصر الأموى للحوفي ، تاريخ الشعر السياسي للشايب ، تحاهات الشعر الأموى لصلاح الهادي ، التطور والتجديد في الشعر الأوى لسوقي ضيف .

⁽٢) النسم في صفين لنصر بن مزاحم ، الشمر في واقعة صفين نعبد المنعم الرجبي ، تاريخ الشعوب الإسلامية لبروكلمان .

أيضا من فاحية أخرى . ففى مقابل ثنائية الجدولين الجاهلى والإسلامى يأتى جدول فكرى جديد يشسق طريقه عبر الحياة العربية من خلال العناصر الأجنبية التى شاركت فى البناء الثقافى للمجتمع العربى ، فكان لها شسأنها على مستوى المساهرة الفكرية ، والمشاركة فى علوم الأوائل درسا وفهما ورصدا ، أو حتى فى نقل ما ثقفته من علوم أجنبية كان لها ألن تتأثر بها ثم تنقل هذا التأثير إلى الفكر العربى . وكأننا بصدد جداول متعددة للفكر تتشكل من خلالها مجتمعة عقليه الشاعر الأموى ليحمل على عاتقه بعد ذلك عبء الدعاية للحزب الذى ينسمى إليه .

ولنا أن تنصور استمرارية ذلك الإيقاع الحربي ، واندفاع الشاعر بذلك القدر من الحماس والحمية لتبنى ما يقتنع به من فكر يدفعه إليه واقعيته وصدقه من ناحية ، وحرصه على التقرير والمباشرة والخطابية من ناحية أخرى ، وهو تصور ينطلق بنا إلى تأمل مواقعه الشعراء الذين يمكن توزيعهم في صورة عدة تخصصات بيئية وفنية (١١٠ الشعراء الذين يمكن توزيعهم في صورة عدة تخصصات بيئية وفنية (١١٠ الشعراء الذين المكن توزيعهم في صورة عدة تخصصات بيئية وفنية (١١٠ الشعراء الذين المكن توزيعهم في صورة عدة تخصصات بيئية وفنية (١١٠ الشعراء الذين المكن توزيعهم في صورة عدة تخصصات بيئية وفنية والمناسورة الشعراء الذين المكن توزيعهم في صورة عدة تخصصات المثلا المثلاث المث

_ فمنهم شعراء المدح الذين التفوا حول القصر الأموى ، ووظفوا شعرهم فى خدمة الخلافة ، إذ اندفعوا من خلال اقتناعهم بمذهب الجبرية إلى الدفاع عن حق الخليفة الأموى فى الحكم ، بل تجاوزوا حدودهم إلى طرح الصور من منطلق « القداسة » لتلك الخلافة ، « وتكفير » المطالبين بها من دون الأمويين •

ــ وكان منهم شعراء الهجاء الذين خرجوا من عباءة الخليفة الأموى نفسه ، فوظفهم في استقطاب شهباب البيئات المتمردة ، فكانت لهم في المربد والكناسة مواقف درامية تحكي قصصا من الصراع العصبي والفكري بلا مبررات واضحة إلا في سبيل التوظيف الخاص لخدمة

⁽١) القصيدة الأموية للباحث .

الخلافة ، وتحقيق ما تصبو إليه من إسمات أصوات المعارضة خاصة في مدينتي البصرة والكوفة معقل الخوارج والشيعة(١) .

الفرق السياسية ، إلا من بدا منهم منتميا على نحو ما نعرف عن تشسيع كثير عزة وتوظيف شعره في خصدمة حزبه الشيعى ، أو من جهذبه بريق البلاط ليكون مادحا في بعض الأجيان على نحو ما كان من تردد الأحوص على قصر الخلافة و قطم مدائحه هناك في بلاطها ، وكائما الأحوص على قصر الخلافة و قطم مدائحه هناك في بلاطها ، وكائما استطاع شعراء الغزل و سوء أدركوا ذلك أو لم يدركوه و أن يكونوا جزءا من الأداة الكبرى التي امنت من خلالها الخلافة نفسه يأشخال شياب المدن المقدسة حتى من مجرد الحنين إلى الخلافة ، والقيان ، والتغنى بما نظمه عمو والعرجي والأحوص وغيرهم من أبناء والقيان ، والتغنى بما نظمه عمو والعرجي والأحوص وغيرهم من أبناء المدرسة الحجازية المتحضرة ي وهصو الموقف الذي تكرر في سلوك شعراء الغزل العذري ممن أغلقت عليهم الدولة أبواب الحضارة . ليعيشوا حياة اقتصادية يخيم عليها البؤس والفقر ، وكأنما أكملت بذلك صورة الحرمان والجدب العاطفي التي عاشبوها بمنأى عن المشاركات السياسية أو الانتماءات الحزبية و

- شعراء السياسة مين شغلوا أنفسهم بالنظريات المطروحة حول الخلافة باعتبار البيت الأموى مغنصبا لها ، وباعتبار الشاعر وسيلتها الدعائية ومؤرخا لحزبه على النصو الذي يعكسه لنا موقف الطرماح وقطرى بن الفجاءة وعمران بن حطان من تبنى نظرية الخوارج ، أو الكميت وكثير وأيمن بن خصويم من تبنى نظرية الحزب الزبيرى ، أو عبيد الله بن قيس الرقيدات من تبنيه لنظرية الحزب الزبيرى ، أو عبيد الله بن قيس الرقيدات من تبنيه لنظرية الحزب الزبيرى ، أو حتى شعراء الخلافة الذين حولوا قصيدة المدح إلى بيان سياسى

⁽۱) تاريخ النقائض في الشمس العربي للشمايب ، التطور والتجديد في الشعر الأموى لشموقي ضيف .

يدعم قضية الحكم ، ويرد على شــمراء الأحزاب الأخرى أدلتهم ويفند . آراءهم ، ويســقط حججهم ، ويعمد إلى تشويه تاريخهم .

- شعراء الفتوح الإسلامية مبن شغلوا بأمر الإسلام ومعاركه على مناطق الثغور ، وهلولاء نأوا بأنفسهم عن مطامع الأحزاب السياسية ، فكان لهم دورهم في تسبجيل معارك العرب هناك في خراسان ، أو في مناطق الثغور مع الروم ، وكانت بياناتهم الحربيسة بمثابة مصدر إمداد رائع لحركة التأريخ بعد ذلك في العصر العباسي ،

سنويات مختلفة تركوا فيها رصيدا من الفكر أسهموا في قسمة حركة الفكر على مستويات مختلفة تركوا فيها رصيدا من الفكر أسسهم في الصراعات المتعددة في العصر ، على منهج فرقة « المرجئة » من القائلين بإطلاق الفلسفة العفوية بلا حدود ، وما دار بينهم وبين بقية الفرق من صراعات اتخذت من المنطق الجدلي والتأويل أساسا لحوارها ، وهو ما تكرر بالطبع بدي فرقة «القدرية» ، وكذا لدى أهل «الجبر» ، ثم أهل « الاعتزال » ، وهؤلاء عرفوا بطرحهم لنظريتهم التي فتحت أبوابا للجدل طيلة العصر ، وأكملت مسيرتها بعد ذلك في العصر العباسي حتى على طيلة العصر ، وأكملت مسيرتها بعد ذلك في العصر العباسي حتى على المستوى الرسمي للخلافة (۱) ، وربما كشفت لنا هذه النوعيات المتعددة من الشعراء عن ظهور سمات خاصة للشعر الأموى تعددت بيئاته تعدد التجاهات معراؤها واتجاهاتها ، فكان لكل اتجاه شعراؤه ، كما كان لكل بيئة شعراؤها واتجاهاتها ، فكان المدح في الشام ، والنقائض في العراق ، وشعر العصبيات في خراسان ، وشعر الفرق السياسية والدينية في وشعر الفتوح على مناطق الثغور ، وشعر الفرق السياسية والدينية في كل البيئات ، وكأن السياسة تصبح محورا جديدا يدعم تلك القسمة كل البيئات ، وكأن السياسة تصبح محورا جديدا يدعم تلك القسمة كل البيئات ، وكأن السياسة تصبح محورا جديدا يدعم تلك القسمة كل البيئات ، وكأن السياسة تصبح محورا جديدا يدعم تلك القسمة كل البيئات ، وكأن السياسة تصبح محورا جديدا يدعم تلك القسمة وشعر الفرق المبيات في كان السياسة تصبح محورا جديدا يدعم تلك القسمة وشعر الفرق المياسة تصبح محورا جديدا يدعم تلك القسمة وشعر المورة عديدا يدعم تلك القسمة وشعر المورة علية والمورة علية والمورة عربة والمورة علية والمورة والمورة علية والمورة وا

⁽۱) حيث اعتد المأمون ومن بعده المعتصم ثم الخليفة الواثق بالاعتزال حتى صار المذهب الرسمى للخلافة ، وفتح باب الجدل حول خلق القرآن ، وتضخمت محنة اهل السدنة ، وتزعم الفتنة من المعتزلة القاضى الوزير احمد بن ابى دؤاد .

لتشرامي لنا ممورة غصيدة المدح وقد وزعت شركة بين المدح والسياسة ، وإذا بنصيدة الهجاء تأخذ نفس الطابع ثم تتحول إلى تقيضة ، وقصيدة الرثاء تسير في نفس الاتجاه ، بل إن قصيدة الغزل راحت تشارك بفعالية شديدة في زحام هاذا الفكر على طريقة عبيد الله بن قيس في غزله السياسي أو الكيدي فقد استطاع من خلاله أن يسيجل سيخطه على الخلافة الأمويه وينال من شرف الخليفة (١) .

وكأن جدول السياسة الأموية مثل عبئا جديدا حمله الشاعر الأموى على كاهله ، ليضيفه إلى أعبائه الفكرية الأخرى التى ازدحمت بها جعبته من صيغ جدلية على المستوى الكلامي لدى بيئات المتكلمين ، وكذا نظيره على مستوى الفرق المتنازعة سياسيا طبقا لتعدد نظرياتها حسول الخلافة ، وهي أعباء غلفتها الحضارة الأموية بأغلفة متعددة ، المكست من خلال صلاتها بالأمم المجاورة ، واحتكاكها بها تأثرا وتأثيرا ، وأخذا وعطاء ،

من أملا في الخلاص من زخرف الحياة الدنيا وزينتها وفتنتها ، الديني أملا في الخلاص من زخرف الحياة الدنيا وزينتها وفتنتها ، والنجاة من صراعات الأحزاب ، وهو ما أصل له رجال أسسوا للزهد مدرسة عرفت بأصولها من خلال أصولها الإسلامية البحتة ، فأعادت إلى الأفعان إشراقة الفكر الإسلامي ونقاءه في عصر المبعث ، وهو ما تلشمسه في الحسن البصري ومن تتلمذ على يديه من زهاد عصره إلى جانب ما تميز به سلوك عمر بن عبد العزيز بوجه خاص ،

ـ وفي مقابل تيار الزهد يأتي شعر اللهو والمجون ويزداد رصيده في دواوين الشـعراء من كشـفوا القناع عن ضرب من الاستسلام

⁽۱) ديوان ابن قيس الرقيات ، أدب السياسة للحوقى ، التطور والتجديد لشموقى ضيف ، في الأدب الإسلامي والأموى لعبد القادر القط ، ثم انظر الفصل الخاص به في هذا الكتاب .

المضارى العريب لكل مقومات حضارة الأمة المغلوبة ، فقبلوا من حركة المد الحضارى ما عكسه شهراء المجوان على مستوى السلوك الذي سجلته مواقفهم الشهرية ، وربما بدا الأغرب من ذلك تورط خليفة كالوليد بن يزيد في هذا التيار فيصبح واحدا من أقطابه الكبار(۱) ، وليصبح وسيلة من وسائل العباسيين للتشهير بالأمويين من خلال التعريف بسلوكه ، فكان هذا التشهير إحدى الذرائع الدافعة إلى الإعداد الثورى للانتقام من بنى أمية واتنزاع السلطة منهم .

- ثم كان شعر الحماسة الذي انطلق فيه الشياع الأموى من منطلق وسيلة الإعلام الدقيقة عمين تتوقف عند تفاصيل مشاهد الحروب و فتنظم فيها القول في رثاء البطولات ، وتحكى المزيد من وقائع الأحداث ، وتتناول الحروب عرضا وتصويرا من خلال المدح أو الرثاء ، أو غيرهما من مقطوعات وقصائد حربية خارج إطار الانتناء الحزبي الأي من الفرق المتصارعة على السلطة ،

وكان الشعر التاريخي معلما آخي على طريق فنون القول التي ازدحست بها حياة الفكر الأموى ، وقد تناول هذا الشعر جوانب الحياة الأموية بأبعادها المختلفة ، وكأنه يتعكى أنماط تلك الحياة في صدورة أنظمتها الأساسية ، وبعكس جوانب من ظيوفها الاقتصادية وغضب الرعية أحيانا على الخلافة ، أو شكواها من ضيق العيش ، أو ما جاء عاكسا لطبائع العلاقات الاجتماعية المتفسخة المنوقة سواء بين أبناء البيت الأموى نفسه ، أو مع الفرق السياسية الأبخرى من تعدد وله ، أو فيما أعلنه الأمويون من عدائهم للموالي ، على الرغم من تعدد علاقات المصاهرة معهم ، أو ما كان من مواجهتهم لشورات عنيفة أطاحوا بها كما كان في ثورة ابن الأشعث أو المختار الثقفي وغيرهما ، أو ما كان من أمر الخلافة في تعدد وسائلها لضمان صرف أصوات

⁽۱) مزید من اخبار مجونه وزندقته فی تاریخ الطبری والاغانی ، وکثیر من شهره المجموع فی دیوانه .

المعارضة عن الانتماء الحزبى • • ومن هنا بدا هذا الشعر فى جملته ، بمثابة أداة موثقة تلتقى فيها صور الحياة الأموية ، على مستوى الخلفاء وقوادهم ومعارضيهم من الثوار ، كما تتكشف من خلالها ظروف المدن الأموية وأنماط العيش فيها ، وطبائع العلاقات بين العرب والأمم المجاورة لهم ، وهو ما يكفى إلى الاطمئنان إلى الشعر باعتباره وثيقة تاريخية تعكس ضروبا من صراعات القيم ، وأنماط الفكر وتناقضات الأحزاب والفرق طيلة هذا العصر المضطرب(۱) .

ارًا) هي ظائل هسركا المتدوين في العصر الدباسي

وربما شهد هذا العصر قمة صور التفاعل بين التاريخ والشعر ، فهو عصر انتشار التدوين وتسجيل المادة العلمية ، سواء في ذلك تسجيل علوم الأوائل والبحث في أصولها ومصادرها وتوثيقها ، أو في إطار ما ترجم من ثقافات الأمم الأجنبية وسجل مزاوجة واضحة مع الثقافات العربية المدونة .

ولسنا هنا بصدد تسجيل طبيعة حركة الازدهار الفكرى التى شهدها العصر وشغلت بها كثيرا الدراسات التاريخية والأدبية ، ولكن تتأتيج هذا الازدهار هي ما يهمنا سرواء في دراسة النص الشعرى، أو في تبين ثقافة مبدعه ، أو في استكشاف حقيقة الحركة الأدبية حوله ، أو في علاقته المحسومة بحركة التاريخ ، بل حتى بالتاريخ نفسه كمضدر من مصادر ثقافته ، على تنوع طبيعته بين تاريخ العرب أو تاريخ المجاورة .

وفى بداية الحوار حبول هذا العصر تنراءى لنا مكانة الشاعيم وقد غلفتها وظيفته الجديدة في ظل الحروب الدامية على مناطق الثغور

⁽۱) لمزيد من استقراء جوانب العصر راجع المكتمات كصورة من الشعر السعاسي الأموى ، وكذا موقف بوادى الحجاز السعلبي من الصراع السياسي من خلال سسيولوجيا الفزل العدرى للطاهر لبيب ، والشعد العدرى لأحمد الجوارى .

مع الروم ، أو في بقية حروب العباسيين مع العلويين من ناحية ، أو مع الثورات المضادة لهم في ظلال الزنج والقرامطة من ناحية آخرى .

هنا تزدحم لدى الشاعر منطقة الالتزام بتلك الأحداث ، ويتوزع دوره بين توثيق الحدث وتأكيد البيان الحربي في صياغة جمالية تمتزج بانفعاله ، وانفعال جمهوره معه على نحو ما كان من أبي تمام في رائيته حول حريق عمورية ، بل ربعا يتجاوز مستوى الأفشين أو بائيته حول حريق عمورية ، بل ربعا يتجاوز مستوى التوثيق ليطرح مزيدا من التفاصيل التي تشويها المبالغات . وهي جزء من الشمر بطبعها ، ليظل دور الثساعر بارزا في إطاريه التسميليي والفني معا ، وربما ظلت قصيدته الحماسية بمثابة إضافة مؤكدة لما قد تغفله كتب التاريخ على النحو الذي يعكسه لنا موقف فازيليف من شعر البحتري في مدحته الرائية الأحمد بن دينار ، حيث فازيليف من شعر البحتري في مدحته الرائية الأحمد بن دينار ، حيث يتجمع أخبار المعركة من قصيدة الشاعر في كتابه « العرب والهوم » ،

ووقفة متأنية عند حركة القصيدة » وكذا حركة التأليف في التاريخ تكشف لنا عن هذا التوازى الطريف الذي دفع بكلا الاتجاهين إلى هذا التخصص أو تلك العمومية » سواء حول عرض تاريخ العباسيين بوجه عام » أو تناول تفاصيل إيقاع الحياة الجديدة على كل مستوياتها النسياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية » من خلال عناصرها المختلفة بين خليفة وحاشية وحراس ورعية » وعناصر عربية وأجنبية ، وحروب على مناطق الثغور » فإذا بهذا الركام التاريخي يشعل أذهان المؤرخين » أما وقد توفرت لهم أدوات الكتابة » وهيئت أمامهم سعبل نشر الكتاب واحتوائه في مكتبات عامة وخاصة » فكان طبيعيا أن ينم التاليف حدول تلك الحياة بكل أبعادها عن هذه الصورة الموسوعية التي التقطها على المستوى الشعرى ابن المعتز » ومن قبله على البن الجهم » لينظم كل منهما أرجوزة تاريخية يجمع شعات تلك العاسية على كل المستوى في منظومات شعرية طويلة إيقاع الحياة العاسية على كل المستويات » لتتجاوز أرجوزة ابن الجهم ثلاثمائة بيت » العاسية على كل المستويات » لتتجاوز أرجوزة ابن الجهم ثلاثمائة بيت » العاسية على كل المستويات » لتتجاوز أرجوزة ابن الجهم ثلاثمائة بيت »

وتتجاوز مزدوجة ابن المعتز التاريخية أربعمائة بيت تحكى من تفاصيل الرقائع والأحداث ما تهيأ له سماعه ، بحكم موقعه كولى عهد للخلافة العباسية وأمير من أمراء البيت الحاكم ، وبحكم ما أتيح له من حرية النظم لكل ما قد يخشاه غيره من شعراء التكسب والاحتراف ،

فإذا تجاوزنا هذا التأليف العام إلى مستوى طرح المادة التاريخية على أساس من التخصص وجدنا ثمة مناهج متعددة لدى أهمل التاريخ ، تعكسها لنا مؤلفاتهم حول تاريخ الخلفاء أو الوزراء أو الكتاب أو تاريخ الخلفاء أو الوزراء أو الكتاب والروم ، إلى جانب ما سجل من تاريخ المدن على غرار تاريخ البصرة ، وتاريخ الكوفة ، وتاريخ بعداد ، وخراسان ، وغيرها ، ثم ناريخ الشعراء فيما جمع من أخبار كل منهم على نحو ما سحبل وجمع من أخبار أبى نواس أو إخبار أبى تمام أو أخبار البحترى ، وغيرهم (١) ،

فإذا باللقاء يتم حقيقة بين الشاعر والمؤرخ ، وإذا بهما يسيران في التجاهين متكاملين ، إذ يخضعان لظروف متشابهة ، ويعرضان المادة بأساليب متقاربة ، وكأنما أحس الساعر أن المؤرخ قد ينازعه حقه وسيادته حول التأليف في التاريخ ، فإذا بكبار الشعراء يزاحمون المؤرخين في مجالات تاليفهم ، إذ يحاول أبو تمام أن يعرض من التاريخ الحربي للعصر رصيدا طيبا في ديوان الحماسة الذي قام على تصنيفه واختياره ، وعلى نهجه سار تلميذه البحترى ، وإذا بالحماسات المختلفة تجمع لنا رصيدا ضخما من تاريخ الشعر الحربي للعرب وكذا كان ما جمعه أبو تمام من نقائض جرير والأخطل ،

وعلى هذا النحو تتكشف لنا طبيعة هذه الثقافة التاريخية العامة تلك التي أصبحت قاسما مشتركا بين المؤرخين والشعراء ، فكانت كتب

⁽۱) اخبار الشعراء أو كتاب الأوراق الصسولى ، وكذا اخباد ابى نوابس لابن منظور ، واخبار البحترى وأخبار أبى تمام للمسولى أبضا .

السبير والمغازى ، ثم كانت ظاهرة التخصص حول فئات معينة أو مدن بعينها ، ليصبح التاريخ جزءا أساسيا من تكوين الشاعر الفكرى ولينطلق من خالال مدائحه أو هجائياته أو مرثياته على نحو ما نجده في مراجعة شبعر أبي تمام والبحترى ، أو ابن الرومى ، أو أبي فراس أو أبي الطيب وغيرهم ، فهل تعدد على سبيل المشال قصائد ابي تمام في حرق الأفسين ، أو مدح عبد الله بن ظاهر ، أو تصبوير هزيمة تيوفيل وحريق عمورية ، أو رثاء محمد بن حميد الطوسى ، وتنطلق علامات تاريخية واضحة تلتقى في بوتقة فكره التاريخي ، وتنطلق غيرها من القصائد لتعكس صدور الحياة العباسية ، وتحكى جوانب غيرها من القصائد لتعكس صدور الحياة العباسية ، وتحكى جوانب يتخذ من التاريخ أساسا لطرح مادته ، حتى وإن زيف في تصدوير الوقائع بما يخدم أبناء جنسه على طريقة بشار في بائيته الشهيرة التي تحكى قصة شعوبيته المذهبية ، أو بما يكفي للانتصار لحضارة فومه تحكى قصة شعوبيته المذهبية ، أو بما يكفي للانتصار لحضارة فومه على منهيج أبي نواس أيضا في موقفه من المقدمة الطللية (۱) .

وربما كشف الشياع النقاب عن جوهر أى من التيارات التى سيادت وشاعت فى الحياة العباسية وذلك على طريقة أبى نواس فى زندقته ومجونه ، أو أبى العتاهية فى زهده وورعه ، وغير ذلك كثير مما يحكى صور الإيقاع الحربى للعصر بصورة مفصلة ، تكشفها طبيعة نظم القصيدة حول حروب العرب والروم ، على نحو ما تعرضه روميات آبى تسام والبحترى وأبى فراس والمتبنى ، وكذا سيفيات المتبنى ، أو ما ورد من الشعر كشفا لحقائق صور الضعف التى راحت تدب فى عمق الخلافة العباسية ، وترجمت منها جانب بعض أقوال الشعراء على نحو قول الشاعر فى خلافة المستعين :

⁽۱) راجع أبعاد موقفه من خلال الشعر والتسعراء لمصطفى الشكعة والشابت والمتحول لأدونيس ، وكتاب أبى نواس بين التخطى والالتزام لعلى شلق ، ودراسة محمد نبيه حجاب حول الشعوبية واثرها فى الادب العربى .

خليف سنة في قف ص بين وصليف وبغسا يقدول البغاسا

أو حتى فيما ورد على لسان الخليفة نفسه وكأنما استشمع هوان أمره وضياع هيبة خلافته على طريقة المعتمد في إعلان استسلامه وضعفه ، وتخاذله عتى راح يعجب من أمره في قوله:

أليس من العجائب أن مشلى وري ما قسل ممتنعا عليسه وتحكم باسسمه الدنيا جميعا وما من ذاك شيء في يديه

أليس هذا كله دليا على انتشار ظاهرة المشاركة في تناون تاريخ العصر ورصده ، وكشف إيقاع الحياة العباسية على الشاعر والخليفة والتاريخ بنفس الدرجة والأهمية ؟ لعل الموقف يزداد وضوحا إذا ما وضيعنا في الاعتبار ما نظمه شيعراء العصر من مدائح لأسرة البرامكة ، وما كان لهذه المدائح من أهمية خاصة على المستوى التاريخي سيواء لما تحكيه عن تاريخ الشعوبية بوجه خاص ، أو عن طبيعة المشاركات الفارسية في نظام الحكم العربي بوجه عام (١) . •

وكأن إعجاب الشماعر بالتاريخ قد تجاوز هذا المدى ، فإدا يه يبدو شمديد الدأب على رصد مصادر ثقافته من تاريخ العرب أو الفرس أو الروم ، أو البونان أو الهنود وغيرهم ، وإذا به يستقصى جوانب شمستى من تلك الثقافات حتى يكاد يصبح مؤرخا من خلال نظمه على غرار ما صنعه أبو تمام في كثير جلاا من قصائده (٣) ، وريما

⁽۱) التناول التفصيلي للظاهرة من خلال كتابي العصر العباسي الأول والدسر العباسي الثاني لشموقي ضيف .

⁽٢) خاصة في بائيته المشهورة حول فتح عمورية (القصيدة المباسية قضايا واتجاهات للمؤلف) .

قصد غيره إلى مراجعة التاريخ القديم من خلال عالم الذكرى ، ومحاوله معايشة الماضى السحيق ، ورصد وقائعه وظروف حياته على طريقة البحترى في وقوفه عند إيوان كسرى من خلال رؤيته له كمعادل موضوعي يترجم حالته النفسية إزاء متاعب الشيب التي ألمت به ، ومشكلات الزمن وضعوط الحياة من حوله ، فكال البحترى بريشته التصويرية وحسه التاريخي شديد القرب من إيوان الأكاسرة ، وأنظمة حكمهم ، وتقاليد الرعية بين أيديهم ، وكانت بقايا الإيوان بمثابة مدعاة إلى التأمل الطويل ، ومحاولة كسر حاجز الزمن عودا إلى الماضي ، واستعادة صور ما نظنها إلا مجرد تاريخ ثقفه البحترى من واقع فكره الذي تعددت مصادره أيضا كما رأينا لدى أستاذه (۱) .

وتظل أحداث التاريخ تفرض نفسها على شرائح الفكر المختلفة في العصر العباسية ، وتظل تلك الأحداث بمثابة تسجيل دقيق لأنماط الحياة العباسية بكل علاقاتها ، فإذا بالإيقاع الفكرى يتكشف ويبين من خلال حركتى الشعر والتاريخ معا ، فهل كانت فتنة خلق القرآن على سسبيل المثال بإلا موضع اهتمام يستوقف المؤرخ ليطرح ما جمعه حولها من أبعاد ومشكلات ، وهل كانت المعتزلة في فترة ازدهارها إلا حركة فكرية تستحق من كل أنساط الفكر العباسي مشاركات وتسجيلا لها ، وهنا يبدو الشعراء في مواقفهم منها بين مفافق يأكل على كل الموائد على منهج البحترى في أتباعه للاعتزال ، ثم منافق يأكل على كل الموائد على منهج البحترى في أتباعه للاعتزال ، ثم ملتزم لا يكاد يحيد عن مذهب على طريقة ابن الجهم ومن سار على ملتزم لا يكاد يحيد عن مذهب على طريقة ابن الجهم ومن سار على ملتزم لا يكاد يحيد عن مذهب على طريقة ابن الجهم ومن سار على الإيقاع السلبي للفتنة على المجتمع الإسلامي كله ،

⁽۱) سينية البحترى (ديوانه) ، وتحليلها الفنى مقارنة بسينية الخاقانى فى دراسة خاصة لعبد السلام فهمى ، وللسينية تحليل فى كتاب القصيدة العباسية للباحث أيضا .

وإلى جانب هذه المشاركات الجادة من قبل الشعراء اتسعت أمامهم مجالات العول ليعكسوا الوانا متعددة من ذلك الجدل حول القول بالجبر أو الاختيار أو الارجاء ، على النحو الذي سيجله ثابت قطنة في ترويجه لنظرية المرجئة حسول فكرة العفو الإلهى ، وهي التي استوحاها عنه بعد ذلك أبو نواس واتخذها واحدة من ذرائع مجونة وزندقته ،

وإذا بالشمور الإيجابية لزهاد العصر ممن انصرفوا عن ضجيج الحياة وجم المسور الإيجابية لزهاد العصر ممن انصرفوا عن ضجيج الحياة وفتنها ، وراحوا يرصدون فلسماتهم الخاصة في صور متعددة حاولت إنقاذ ما أمكنها إنقاذه من شماب المجتمع العباسي لئلا يسقط في حماة رذائل الحضارة العباسمية الفارسية المحمومة ، فكان زهد أبي المتاهية ومحمود الوراق وعبد الله بن المبارك ، ومحمد بن كناسمة ، وشمقيق البلخي ، ومعروف الكرخي وغيرهم من الشعراء الزهاد بمثابة تسميل لصفحة طيبة في كتماب التاريخ العباسي ، تركت أمام أيدى المؤرخين لسطورها كرد فعل لتفاعل التيارات الأخرى حول المجون والشمويية والزندقة جميعا .

وإلى هــذا المدى يلتقى الحس الشــعرى مع أحداث التاريخ ، ويظل شـاعر العصر مؤرخا مبدعا في آبن ، بل يتحول إلى صاحب عكر متميز في إطار ما خصصه من ديوان شـعره حول اتجاه ما بعينه ، على نحو ما يسجله لنا موقف المتنبى في مراحل متعــدة تكشــفها على نحو ما يسجله لنا موقف المتنبى في مراحل متعــدة تكشــفها ســيفياته أو كافورياته أو رومياته أو هجائياته الســياسية بوجه عام ، أو على نحو ما عرضــه أبو فراس من خصوصية المواقف التاريخيــة في رومياته وقصائد أسره ،

ويظل تعلق القصيدة العباسية بتاريخ الثورات في العصر دافعيا إلى مزيد من تأملها على مستوى الدافع والانفعال ، أو الواقعية ورصد الحقيقة ، أو طبيعة المعالجة والصياغة الجمالية ، لتلتقي كل هذه المسائل فى بوتقة الفن الشعرى ، ولتظل معلما بارزا يشعبه على طبيعة الالتقاء بين الشعر والتاريخ ، خاصة منهما الشعر الحماسي وما سعله منه التاريخ الحربي للعصر ٠

وخلاصة القول حول للبيعة العلاقة بين الشميعر والتاريخ من خلان مَــذه القسمة تنراءي لنــا أطراف الصورة موزعة ــ كما رأينا آنها .ــ بين الشاعر والمؤرخ بدءا من دور الشماع في تفسير الحدث وواقعيته في هذا التسجيل ، وقيامه بدور المؤرخ المبدع في مرحلة ما فنبل التدوين ، يوم أن اعتمال العربي على ذاكرته في تبادل الرواية الشفاهية للأخبار والشعر على السواء ، فإذا ما جاء عصر التدوين وسجلت السلوم كان للتاريخ نصيبه في هذا النسجيل ، وعندئذ بدت العلاقة أشد وضوحًا بينهما ، فهناك نقطة الالتقاء الكبرى حول ما يسمى بـ «المناسبة» وهي الحدث الجلل الذي يحرك وجدان الشماعر ، ويلهب مشاعر الجماعة ، وتظل هذه المناسبة بمثابة محور أساس يدور حول تفاصيله المؤرخ أو الشاعر ، ومن هنا كان اتفاق المادة بمثابة دافع أساسي وراء تقارب تناولها مرة على مستوى التصوير والمعالجة الأنفعالية والصياغة الجالية ، وأخرى على مستوى الواقعية والتزام الصدق والموضوعية ، وكأن الاتجاهين كليهما يسيران لتحقيق أهداف متقاربة تركت لنا التاريخ مرصودا بين الصورة والتقرير من خلال الشاعر والمؤرخ معا • وفي فترات بعينها رأينا الشماعر يتحول إلى مؤرخ -أو يكاد _ لا يعلن عن نفسه صراحة ، وفي غيرها رأيناه يعرض حق ه الصريح في تلك المشاركة على مناهج أصحاب الحماسات من الشعراء .

من هنا يبدو الشعر العربى فى مراحله الأولى قبل تدوين التاريخ المام أو التاريخ الأدبى الخاص أشد قربا إلى التاريخ منه إلى الفكر الفلسفى ، إذ كان العرب إزاء نمط من أتماط الانتماء إلى الواقع الاقتصادى جعلهم شديدى الصدق فى طرحهم لوقائع الحياة من

خلال منطق القوة الذي سلموا به خضوعا لضرورات الحياة « فلم يكن منطق القوة عند البدوي عقيدة فلسفية ، بل كان ضرورة قضت بها حياتهم القبلية الخشفة ، وقد اندفع جانب كبير منهم إلى التفاخر بها »(١) .

وحتى في لجوء العربي إلى القوة وأساليب العنف بدا غير مدفوع إليهما بطبعه أو تلقائيته ، بقدر ما بدا خاضعا لطبيعة الحياة وظروفها ، وذلك الحرص على البحث عن وسائلها ، بدليل ما نراه في الشمع الجاهلي من تصموير مخاوف الشمعراء من الحرب ، والتنفير منها ، على النحو الذي سجله بصورة واضحة زهير بن أبي سلمي في معلقته ،

وإذا بطبيعة الحياة الاقتصادية العنيفة ، والتنازع حولها من أجل ألبقاء قد أفقد العربي اتزانه وصوابه في بعض الأحيان ، حتى حول تاريخه إلى سلسلة حروب دامية ، ترجمت ذلك الشعور المتضخم بالقبلية أكثر ممنا عكسته من شمعور الفرد بنفسه ، وهو ما عكسه عمرو أيضا في معلقته .

ولعل منطقة الاستشهاد هنا سواء من خلال معلقة عمرو أو زهير أو غيرهما تظل شاهدا مؤكدا على دور الشعر في تستجيل تاريخ ذلك العصر المبكر ، بما لا يدع مجالا للشك في طبيعة أخباره ، أو اعتبارها ضربا من نسبج الخيال على النحو الذي ادعاه نيكسولسون في مقولته باعتقاده « أن الطريق الأفضل هو أن ننتخب بضعة مظاهر نموذجية بارزة من العصر نعرضها حيثما أمكن على نحو ما استقاها العرب أنفسهم من الخيال إلى حد بعيد ، فإذا كانت الأخبار العربية تقصها الدقة التاريخية ، فهي مع ذلك صادقة في جملتها حيث تؤخذ كمجموع في تصبوير العصر المظلم الذي تبتعثه من مرقده ، وتنشره أماء أعيننا بكل تقديس وإكبار »(٢).

⁽۱) الأدب ومداهبه (محمد مفيد الشوباشي) ص ٣٣

⁽٢) تاريخ العرب في الجاهلية وصدر الإسمالم (ترجمة صفاء خلوصي) ص ٧٤

صحيح أن الدقة التاريخية تنقص تلك الأخبار بالمعنى العلمي لكلمه التاريخ ، ولكن شــعر العصر يظل شــاهدا عليه ، أعنى بذلك كومه تاريخه الكامل بكل تأكيد ، وهو ما انتهت إليــه مقولة نيكولسون في موضع آخسر « إن تاريخ البدو هو في صلبه سمجل لحروب أو بالأحرى لغزوات ، حيث كان يتم الشيء الكثير من الغزو والنهب ، وكانوا يذهبون بالجمال والنساء، وكانت تقع مبارزات عديدة ، ومعارك قليلة » إذ كانت ضربا من « الحروب الهوميرية » التي كانت. تسسنندعي الجهد الشخصي بأسمى درجاته ، وقد وفرت فرصة كافية الأعمال البطولة الفردية » ، ولكن المقولة لا تنتهي عنب هذا الحد من التثبت من حركة العربي الحربية ٤ وطبيعة معاركه وأيامه ٤ وتسحيل الحقيقة التاريخية إزاء هـــذا الموقف البطولي المتنوع ، بل تنتهي إلى بعد آخر قصد إليه نيكولسوان ، وأخذته لغة المبالغة إلى حيث تجاوز الحقيقة حين شكك في مصادر المادة ، ومن ثم في وسائل نقلها ، وبالضرورة في حقيقتها وجوهرها ومدلولاتها ، يقول « فكتابة تأريخ صحبح عن مثل هـــنـه المنازعات تكاد تكون مستحيلة ، وكمصادر موثوق بها نسببيا ليس لدينا غير قصائد وتنف من أبيات احتفظ بها ٠٠ وفي الواقع أن أمثال هذا القصص الذي وصل إلينا قلم بلور حلون القصائد ، ولسموء الحظ أن هذه « البلورات » فلما تكوان ثقية ، وكثيرا ما تبدو الحكايات مخترعة بكثير من الخيال ، وببراعة نوعــا ما لتلائم. محتويات الأبيات (١) •

ومع أن ما يروى عن أيام العرب أسطورى إلى مدى بعيد ، فهو يصف بشىء غير قليل من الصدق كيف كانت العداوات القبلية تبدأ بصورة عامة وكيف كانت توجه ،

وهو موقف يبدو فيه قدر من التردد وعدم الرغبة في حسم الأمور لدى المؤلف الذي لم يكد يجزم بشيء إلا بعلاقة الشعر بتاريخ

١١) نفسه ص ٧٤ وما بعدها .

العرب الجاهلي ، باعتباره شاهدا توثيقيا على أحداثه ، وإلا ما بدا فيه من توصيف خاص للشواهد لربطها بوقائع ، وهو قول لا يستقيم مع طبيعة الأشياء على الإطلاق خاصة إذا عرضنا لمسألة الواقعية العلمية ، وطبيعة ما تحكيه القصيدة حول أسماء أشخاص أو أماكن أو غير ذلك من علامات تظل بمثابة واقع معاش لا يقبل أن يكون من نسج الخيال إلا إذا عدنا القهقرى إلى القول بالانتحال في كل شيء يتعلق بالجاهلية ، وهو ما لا يجوز الاعتداد به ،

وغريب أيضا ما انتهى إليه بلا شدير من محاولة الغض من أيام العرب والتشكيك في دلالاتها التاريخية ، ودرجة الثقة فيها ، وكأنه يكمل بذلك دائرة شكوكه حول شعرهم الثابت في هذا العصر ، إن هذه الغزوات والحروب التي يطلق عليها المؤرخوان المسلمون دون الالتفات إلى خطورتها اسم « أيام العرب » تشكل تاريخ المحيط العربي ، ولا شيء أكثر إملالا أو رتابة أو عقما من هذه الحروب التي يؤلف بعضها كحرب داحس والغبراء في القرن السادس للميلاد نقطة انطلاق حلقات أسطورية ، كما أنه لا شيء أكثر أهمية في مجال التأثيرات من هذه الحرواء الحربية في تاريخ الأدب »(١) ،

فإذا ما صرفت النظر عن ملل بلا شدير أو ضيق نيكسولسوں ظلت أمامن الحقيقة المؤكدة كاشفة عن نفسها من خلال هذا المزيج الرائع بين الحس الشمعرى والحس التاريخي ، وهو ما اشترك فيه الشاعر والمؤرخ معاكما رأينا .

* * *

⁽۱) تاریخ الأدب العربی فی العصر الجاهلی (ترجمسة إبراهیم

القصالالثاني

الثقافة الأدبيسة للمؤرخ

- ١ ضرورتها ومصادرها ٠
- ٢ مناهج عرضها ومعالجتها .
 - ٣ لقماء المؤرخ والأديب

لم تشبغل العصور الأولى بمنطق التخصص الفكرى الذى راح يعكس صورا من زحام الحياة فى عصورنا الحديثة ، ويسجل مطلبا اساسيا من مطالب مسايرة ضجيجها ، بل اتشرت تلك الثقافة فى صورتها الموسوعية إلى العد الذى لا تكاد تبين فيه الفواصل بين من شعفل بضرب من ضروب الفكر أو الإبداع ، إلا من خلال تلمس التيار الغالب على فكره أو إبداعه ، فلدينا الشاعر المؤرخ ، والفيلسوف التيار الغالب على فكره أو إبداعه ، فلدينا الشاعر المؤرخ ، والفيلسوف الأديب ، وهى العالم ، ولدينا أيضا المؤرخ الشاعر ، والفيلسوف الأديب ، وهى قضية يحسن أن نتزع منها هنا ما يؤكد الموقف الخاص للمؤرخ طين يتكىء على الشعر فى مادته ، أو يصبح جزءا ضروريا من مصادر مقافته وفكره ،

ولا نقصد هنا إحالة المسألة إلى صدورة إحصائية ، فليس هذا مطاوبا في طرح قضية من هذا النمط ، ذلك الذي تبدو فيه القضية بديهية وواضحة ، فقط تحتاج إلى التدليل والتأكيد وطرح بعض الشواهد التي تسودها كظاهرة نظمئن إليها كلما اتخذناها شاهدا في موقف ما .

ومنف البداية يصح لنا أن نجعل من التاريخ فنا نثريا من فنون أدبنا العربى القديم ، فإذا كان الناس قد دأبوا على أسلوب القص ، سواء أتم ذلك على المستوى الحربى البطولى أو انتشر كظاهرة عامة في حياة المجتمع ، فكأنما بدا ضرورة لإشباع رغبات الناس في التغنى بالبطولات التي تجسدت فيها آمالهم ، ومحاولة الاحتفاظ بصورة من وقائعهم تتداولها الذاكرة ، وتضمن فعالياتها واستمرارها من خلال أسلوب القص ، وهو منهج تاريخي تعرضه لنا أساليب القدماء على تنوعها من بين قص شعرى أو نثرى ألو خطب ، وكلها صيغ كلامية تلتقى في بوتقة فن القول الذي يستوقفنا في حركة التاريخ ، وثقافة المؤرخ .

فإذا ما تجاوزنا حاجز الزمن عودا إلى «هيرودوت » نرى كيف اعتمد في تاريخه على الشمعر القضصى واتخذ منه مادته ، إلى جانب مجموعة الأخبار التي تنافلها الرواة ، أو تلك التي أخمذت طابعها شعبيا ، أو ما دار منها في عالم الكهان والعرافين ، ليظل التسعر في مقدمة كل هذه المصادر مادة أساسية وراء طرح المعلومات التاريخية (١).

فإذا كان « هيرودوت » وفعد عرف بأبي التاريخ ، قد عمعد إلى هذا التر فكأنما أصبح الطريق واضحا أمام من جاء بعسده ممن شغلوا بالتاريخ حتى أحالوه إلى فن نشرى عدب ، تلتقى فيه الحاسة القسصية الإخبارية بالحاسبة الفنية ، وتزدحم في أحداثه تلك الصور المنتهاة من تَرَّنْفَاظُ وَالْعَبَارَاتُ ، بِمَا يَكْفَى لَجْعَلْهُ شَــَدُيْدُ القَرْبِ مِنْ فَنِ الشَّعْرِ الذي يتخذ ... أيضا .. من الكلمة أداته ، ومن الصورة وسيلته للتأثير في منلقيه • صحيح أن هناك صورا أخرى عاشتها حركة التاريخ ، على نحو ما سيجل لتاريخ اليونابن من هيذا التميز على تاريخ الرومار الذي عرف بجفاف لغتــه ، وقأيه عن ذلك التفاعل مع الأدب ، وكانسا سبق الرصد التاريخي لديهم منطقة الشمعر القصصي وأسدوب الفص في صيغته الفنية ، ولكن الحقيقة التي تظل باقيمة تسجل لنما كيف كان يوليوس قيصر واحدا من عظماء التاريخ الذين شمغلوا الناس بكل ما قالوا وكل ما فعلوا يعني به تاريخ الحرب، وتاريح النسياسة ، وتاريخ النظم المدنية ، وتاريخ التشريع ، فكان من عظماء الأدب والتاريخ ، حيث برع في فنسمون الأدب كلها ، فكان خطيب بارعا ، ومجادلًا ماهرا ، وخصما في السياسة والأدب عنبفا ، وشاعرا لبقا مترفا ، ينظم شمعرا جيدا رقيقا ، كما كان نحويا للمويا يؤلف في النحو واللغـة ، وفوق هذا كله يبرز مؤرخا بارعا ، كتب تاريخه هي شكل مذكرات تحولت إلى أدب إنساني رفيع(٢) .

⁽۱) التوجیــه لادبی (طه حسین واحمد امین) ص ۸۲ ، ۹۸ ، ۹۹ (۲) نفســه ص ۹۹

صحيح إن النزعة الموضوعية الدقيقة لم تكن واضعة لدى أولئك المؤرخين الكبار ، ولكنها عصور البطولة الأولى ، وهو الحماس إلى الانتماء ، والاندفاع إلى الأصول ، مما قد يدفع بالمؤرخ إلى التعير لأمته في عرض جانب ما من جوانب حياتها ، وهو ما يحدث عكسه فيما يتعلق بخصومها ، ممن تناول أيضا رصد تاريخهم • وكأنى بالمؤرخ بلتقى مع الشاعر – في بعض الأحيان – في منطقة المبالغة وتضغيم يتجم الحدث ، أو التهوين من شأنه ، إذا كان في ذلك انتصاف له من خصوم أمته .

وتقريبا الأبعاد الصورة تتجاوز العمق التاريخي العام ، إلى نظيره في مجتمعنا العربي بالتحديد ، لنرى عناية المسلمين الأوائل بعوكة التأريخ ، ورصد الوقائع ، حتى تضخم عدد المؤرخين ، إذا أخدنا بما رصده ابن سمعد في كتابه « الطبقات الكبير » من ترجعة لكبار الصحابة والتابعين ، وما عرضوه من قص تاريخي لسيرة رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وما صوره من مغازيه مع معسكر الشرك ، وهو ما ظهر نظيره عند « ابن الأثير » في كتابه « أسد الغابة في تراجم الصحابة » ه

كما يكثر لدينا رصيد الكتب التاريخية ، سواء ما تعلق منها بمشهورى الرجال ، أو بطوائف خاصة من العلماء أو الأدباء ، أو فتوح البلدان ، أو تاريخ المدان ، أو التساريخ العام على منهج الطبرى وابن الأثير ، وابن خلدون وغيرهم من المؤرخين أو فلاسفة التاريخ أو الإخبارين أو الرواة والقصاص ٠

وعلى سبيل الانتقاء _ لضمان استقرار الظاهرة وسلامتها _ تشراءى لنا كتب « السبيرة النبوية » وقد استمدت مادتها من أخبار الجاهلية ، وما رواه الصحابة والتابعون من أحاديث رسسول الله صلى الله عليه وسلم ، وهل كانت أخبار الجاهلية مطروحة إلا من خلال شمرهم الذي حفظوه عبر أجيال في الصدور ، وتعاورته ألسسنة

الرواة حتى ضاق بها البعض منذ العصر الأول على النحو الذي عرضه النساعر البكرى في تعليقه على ترنم أبناء تغلب بمعلقة عمرو الن كلتوم:

ألهى بن تغلب عن كل مكرمة قصيدة قالها عمرو بن كلثوم يروونها أبدا مذ كان أولهم يا للرجال لشعر غير مسؤوم

وإذا ما شغلنا بما دونته كتب التاريخ ، وجدانا الطبرى يرصد أحدان المجتمع الإسلامي ، ويطرح لنا أخباره من خلال عرض فنى دقيق يتراكم فيه أسلوب القص ، وهو المنهج الذي سار عليه رابن مسكوية » في « تجارب الأمم » ، وإن كانت غلبة الثقافة الدينية عنى الطبرى جعلته شديد التأثر بها ، فهو رجل دين وفقه ومحدث ومفسر في آن واحد •

ومع الانتقالة إلى موقف مؤرخ مثل « ابن خلدوبن » يتراءى لنا انتاريخ من خلال كتاباته مزيجا من الفن والفلسفة معا ، وذلك إدا آخذنا بتعبيره هو نفسه في المقدمة « إن فن التاريخ محتاج إلى مآخذ متعددة ، ومعارف متنوعة ، وحسس نظر ، وتثبت يفضيان بصاحبها إلى الحق ٠٠ ذلك أن صاحب هذا الفن يحتاج إلى العلم يقواعد السياسة ، وطبائع الموجودات ، واختلاف الأمم والبقاع والاعتمار ، في السير والإخلاق والعوائد والنحل والمذاهب وسائر والمراكب

ومن هنا كان ابن خلدون مؤرخا وشاعرا وفيلسوفا ، إذا تأملنا ما فاله هو عن نفسه « أخذت نفسى بالشعر فانشال على بحدور منه » ، وذكر في مواطن متفرقة نماذج من قصائد نظمها في تلك

⁽۱) التعريف ص ٧٠ ، ابن خلدون ناقد الأدب والتساريخ للدكتور سمان موانى ص ١١ وما بعدها .

المرحلة التى لم يكن قد تفرغ فيها للنأليف والعلم ، وكأنه يبدو شديد الإصرار على الاعتذار عن تركه الشمير في تلك المرحلة حين قال :

وأجد ليلى فى امتراء قريحتى وتعدود غورا بينما تسترسل فأبيت يعتملج الكلام بخاطرى والنظم يشدو والقوافل تجفل(١)

ولسنا بصدد الوقوف طويلا عند « ابن خلدوان » وحسده ، إد يكفينا منه صورة المؤرخ والفيلسوف الذي وضم اسماسا جديدا في كتابة التاريخ ، إلى جانب كونه شاعرا له مكاتنه أيضا بين الشعراء ، أو إذا أخذنا بتعبير الدكتور وافي حمول هذا العبقري الذي لم يغادر أي ميدان من ميادين الأدب إلا ضرب فيه بسهم ، ولا حلبة من حلباته إلا اشترك مع فرسانها في السباق (٢) .

وعلى هذا النحو نستطيع الزعم أن ظاهرة الكتسابة الفنية تظل قاسما مستركا يقرب بين المؤرخ والشاعر ، وتسهم فى لقاء الشعر والتاريخ ، سواء أكان ذلك من خلال صراحة الإقادة بالاستشاد بالشعر ، أو رصد الأبيات فى تأكيد الحدث التاريخى ، أو تكشف من ذلك ما تبرزه طبيعة الصياغة الأدبية التى تجعل من التاريخ واحدا من الفنون النشرية التى تجمع عناصر الموضوعية وتحرى الدقة من الفنون النشرية التى تجمع عناصر الموضوعية وتحرى الدقة لاستقصاء معالم الحدث ، وبين جمال العرض ، وحسن انتقاء لغة القص فى شكلها الأدبى ، بما يجمع بين جودة الصياغة وقوة العاطفة وسسو الخيال والابداع فى التقرير والتصوير معا .

صحيح أإن المفارقات لا تختفى تماما بين أسلوب الكتابة التاريحية وبين فن الشعر ، على النحو الذى تعكسه لنا ــ على سبيل المثال ــ قصيدة المدوح ، وربما مفارقتها قصيدة المدوح ، وربما مفارقتها

⁽١) التعريف ص ٢٤١

⁽٢) عبقربات ابن خلدون (د. على عبد الواحد وافي) ص ١٧٩

لواقعها الحقيقى ، وبين ما يعبر عنه التاريخ بأمانة وواقعية ، ولكن المادة تظل موزعة بين التاريخ وفن الشمع ، وكأنما وجد كل منهما لضبط حركة الآخر ، وكشف غيوبه وتوجيهه إلى طريق الصواب .

ففى مقابل هذه المبالغات المرهونة بلوحات المديج تظل أمامنا صور من الصدق والدقة مرصودة في مرثيات الشعراء ، وكذا في شعرهم السياسي أو رثائياتهم للمدن ، أو عرضهم للأحداث الثورية ، أو فيم! نظموه من شمع الحماسمة بصفة خاصة ، فهل نستطيع إنكار أثر رائية البحترى في أحمد بن دينار وما كان من قيادته للاسلطول البحرى العربي ضد أسطول الروم ، أو ميمية ابن الرومي في رثاء مدينة البصرة إنر إحراق الزنج لها ، أو رائية أبي تمام في حرق الأفشيين ، أو بائيته في هزيمة تيوفيل وحرق عمورية ، أو ما سيجله الشمعراء من مرثيات لمدينة بغداد على منهج طاهر بن الحسين ، وعمرو بن عبد الملك ، وأبي يعقوب الخريمي ، أو ما صــوره الشعراء من صــور الاغتيال السياسي للخليفة على طريقة البحترى ويزيد المهلبي وأبن الجهم في رثاء المتوكل ، أو ما تكرر في الغرب الأندلسي من رثائيات المدن استكمالا لصورة المشرق وشعرائه على نحو ما رصده أبو البقاء الرندى مى قصيدة تاريخية كاملة في رثاء الأتدلس (١) ٤ أو ما نظمـــ ابن خفاجة في بكاء بلنسية ، وكذا رثاء قرملسة على أيدي ثوار المستعين ، وعلى لسان أبن شمهيد الأندلسي ، وبين الشرق والغرب تسمود الظاهرة من خلال بكائيات ابن رشيق في رثاء مدينة القبروان ، وبذا يتحول الموقف إلى ظاهرة عامة سمواء في هذه النماذج المتعددة أو في غيرهم من القصائد التي تظل أصداؤها مرددة في ذاكرة المؤرخ ، لتصبح خزءا من مادته التي يتكيء عليها » ويستفيد منها فيما يسجله من الوفائم والأحنداث •

وتظل الثقافة الأدبية للمؤرخ شاهدا أمينا على أسلوبه القصصي ،

⁽۱) انظر نفح الطيب للمقرى ج ٤ ص ٤٨٦

سبواء فى ذلك من كان مسدعا على منهج ابن خلدون ، أو من بدا موضوعيا ، واكتفى من الشعر باتخاذه شاهدا على ما يقول على منهج الطبرى ، وكأنا نستطيع هنا أن نعكس صدورة هذا التفاعل على مستوين :

الأول: يتعلق بما يستفيده المؤرخ من حركة الأدب في التقاط مادنه التاريخية ، ليعمل فيها أدواته ومناهجه ، فيقوم بتصنيفها وتتقيحها ومراجعتها ، فهو بذلك يتولى تحقيقها على منهج أهل السند والعنعنة : كما نجد عند الطبرى حين يتحرى دقة أهل الحديث ، ضمانا لصدى النسبة ، ووصولا إلى مصادرها الموثقة التي يطمئن إليها ، وعندئذ تنراءي لنا الثقافة الشعرية بمثابة مصدر مطمئن من مصادر التاريخ يستوعبها المؤرخ ، ويختار منها ويصنفها ، ويضمن لها البقاء في تاريحه بمثابة شاهد ودليل على ما هو بصدد عرضه وتسجيله » بل ربسا فضع في تلك المادة المدرجة ضمن مصادر فكره ما يطمئن إليه ، ليطرحه حدثا مؤكدا على منهج «ماريوس كنار» في تعامله مع شعر البحتري وأبي تمام ، وما نظماه من روميات خاصة رائية البحتري في أحمد بن دينار وقصة المعركة البحرية بين العرب والروم .

الثانى: ويتعلق بطبيعة تلك المزاوجة الطريفة التى تجمع بن النمطين ، ليجمع المؤرخ ضربين من ضروب الإبداع ، حين يصوغ تاريخه من خلال حديث نثرى دقيق الصياغة ، يغلب عليه فن القول فى نغة تقريرية تصورية معا ، وعندها يكون حسه اللغوى قادرا على اصطناع تلك المزاوجة التى تزيد العرض ثراء وعمقا ، كما تجعل الإبداع النثرى أكثر تأثيرا وطرافة .

ومن خلال النمطين معا تظل الصورة واضحة لطبيعة التجانس بين الفن القولى عند الساعر والمؤرخ ، مع استمرار تعرفنا على معايير الدقة والموضوعية والالتزام التي تفصل بينهما ، لكن صور الالتقاء نظل شواهد مؤكدة حول هذا التفاعل بين الشعر والتاريخ ،

باعنباره.. فنين متجانسين إلى حد واضح » وهو ما يزداد وضوحا إذا عرضنا عكس هذا الحوار حين تنبين خيوط الثقافة التاريخية في تكوين مسعراننا عبر عصور الأدب المختلفة •

وامل في موقف ابن خلدون مؤرخا وأديبا ما يزيح الستار ماما عن هده الحقيمة المزدوجة في الجمع بين الثقافتين ، والمشاركة الجادة في الفكرين ؛ فهو التقاء طبيعي يدرج ضمن نبوغ المؤرخ ، ويمنس قدرته على التزام الدقة والموضوعية في مجال تخصصه ، إلى جافب موسوعيه فكره خاصة في مجال الإدراك الأدبى ، والإطلاع على ترول انفن القولي .

ويبدو أن ابن خلدون قد جعل من نفسه ناقدا على أكثر من . ومنف ـ حين وضع أمام المؤرخ قواعد أســاسية لا يجب تجاوزهـــا في نقد الْمُخبَارِ التَّارِيخية ، وتمييز الصحيح منها من الزّائف ، وهي فوعد استخلص منها نصائحه لرجال التاريخ ، بضرورة الفهم الواعي ننسجتم الذي يؤرخون له ، والإلمام بمعارفه وعلومه على قحو قوله ني المقدمة : « فكذا يعتاج مساحب هــذا الفن إلى العلم بقواعــد السياسة ، وطبائع الموجودات ، واختلاف الأمم والبقاع والأعصار في 'سير والأخارق والعوائد ، والنيط والمذاهب ، وسمائر الأحموال ، والإحاطة بالحاضر من ذلك ، ومماثلة ما بينه وبين الغائب من الوفاق أو بون ما بينهما من الخلاف • وتعليل المتفق والمختلف ، والقيام على أصول الدول والملل ، ومبادى، ظهورها ، وأسسباب حدوثها ، ودواعي كونها ، وأحوال القائمين بها وأخبارهم ، حتى يكون مستوعبا لأسسباب كل خبرة ، حينت في يعرض خبر المنقول على ما عند في من القواعد والخصول ؛ فإن وافتها وجرى على مقتضاها ، كان صحيحا وإلا ريفـــه استغنى عنه ١٠٠٠ .

۱۱۱ ، قدمة ابن خلدون ص ۸ ، انظر عشمان موافی فی تحلیل دور خلدون ص ۳۲ ــ ۲۲

وهى مقولة لها طرافتها ووجاهتها وجدتها وضرورتها فى نقد التاريخ ، وضرورة امتلاك المؤرخ تلك الأدوات التى تظل بمثابة الرفيب الأمين الذى يضمن حيدته وموضوعيته ، ودقة أحكامه وإحكام رصده ، ذلك أن ابن خلدوان يقترب هنا من الناقد الأدبى حين يبحث عن أدوات يمتلكها على الأصعدة اللغوية والبلاغية والنقدية والتاريخية والفلسفية حتى يستطيع أن يصدر حكمه على العمل ويحلله قبل الإقدام على تقويمه والفصل فى مزاياه وعيويه .

وكأن هذه الرؤية تعكس نمطا من التلاقى الفكرى بين الاتجاهين الأدبى والتاريخى ، بل ربما جمعت صهورة جيدة من موسوعية الفكر حول اللقة فى المنهج ، على طريقة رجال التفسير ، وعلوم الجرح والتعديل ، والتوقف عند درجات السند ضمانا لتوثيق النص ، ولا شك أن التاريخ يظل نصا له خطره وأهميته ، خاصة إذا أخذنا فى الاعتبار بمقولة الطبرى حول روايته لبعض الأخبار التي لا يقبلها العقل ، ولا تستريح إليها النفس ، معتذرا للقارىء عن ذلك ، حيث يشير إلى أن الأمانة تحتم عليه أن يروى ما سمع ، وأن يؤديه على حاله ، وون زيادة أو نقصان ، أو حتى فحص أو تحر له ، وهو حينئذ يلقى بالتبعة على شهود العيان ممن سمعوا الخبر من مصدره المباشر يلقى بالتبعة على شهداء ،

وإضافة إلى تلك الموضوعية والحيدة لدى الطبرى يضيف ابن خلدون من قدراته المتميزة على التعليل والدخول في منطقة النقد التاريخي من خلال الالتزام بالقواعد والأصدول ، وامتلاك الأدوات ، ما يجعل التاريخ لديه يتجاوز محدودية الرؤية حول اعتباره مجرد رواية الأحداث الماخي وأخباره ، وليطرح المعنى الثاني وهو أكثر عمقا حول تحول التاريخ إلى نقد وتفسير وتعليل الأحداث هذا الماضي ، ورصد الأخباره من خلال هذا المنظور المتميز الذي يفرق بين الجيدة والردى ، ويحمى المؤرخ من الوقوع في أخطاء كثيرة ، أو التورط في

رمسد الروايات الضعيفة ، أو الأخبار الوهمية أو المشكوك في صحتها أو مصادرها ، وهو ما طرحه بوضوح في قوله : « وإن فحول المؤرخين في الإسسلام قد استوعبوا أخبار الأمم وجسعوها ، وسطروها في صفحات الدفاتر وأودعوها ، وخلطها المتطفلون بدسسائس من الباطل ، وهمسوه فيها وابتدعوها ، وزخارف من الروايات المضعفة الفقوها ، وأدوها إلين كما سسمعوها ، ولم يلاحظوا أسسباب الوقائع والأحسوال ، ولم يراعوها ، ولا رفضوا ترهات الأحاديث ولا دفعوها ، فالتحقيق قليل ، وطرق التفتيح في الغالب، كليل ، والغلط والوهم فسيب للأخبار وخليل ، وطرق التقليد عريق في الآدميين وسليل »(۱) .

وكأننا مع ابن خلدون ترصد أدوات المحقق لدينا في الدراسة الأدبية ، فهو بصدد استقصاء نسخ مادته ليفاضل ويوازان بين رواياتها ، على أساس من مراعاة الدقة ، ومراجعة أدواته وثقافاته في الوصول إلى الصورة العلمية المطمئنة للنص موضوع التحقيق ، بعد ضمان سلامة النسبة ، والخلاص من دائرة الشاك أو الوضيع والانتحال ومحاولات العبث أو الإضافة ،

ولعل هذه الدقة تدفعه إلى تأمل الخبر ، والانتهاء إلى الاطمئنان إلىه ، أو تفنيده ورفضه على النحو الذي تعاوره المؤرخبون في أخبار تنكيب البرامكة من خلال زواج العباسة آخت الرشيد (علية بنت الخليفة المهدى) من جعفر بن يحيى البرمكى بعقد بلا خلوة ، إذ يمحص ابن خلدون الخبر ليرى فيه من علامات تجاور الصحة ما يعتاج إلى جدل ومناقشة ومعاودة حوار ، وذلك حين المستبعد أن توافق العباسة بحكم عراقة نسبها وحسبها وقربها من عسى عروبتها وسلالتها العباسية ، وبطبيعة انتمائها إلى الأسرة الحاكمة على هذا الموقف ، وهو ما يجعله أيضما غير معقول من قبل الرشيد على مصاهرة ، ولى ، ن الموالي مهما كانت مكانته التي بوأه إياها من أمور في مصاهرة ، ولى ، ن الموالي مهما كانت مكانته التي بوأه إياها من أمور

⁽۱) القسدمة ص ۷۷

الدولة ، يقول المؤرخ : «ولو نظر المتأمل في ذلك نظر المنصف وقاس العباسة بابنة ملك من عظماء ملوك زمانه ، لاستنكف لها عن مثله مع مولى من موالى دولتها ، وفي سلطان قومها ، واستنكره ولج في تكذيبه ، وأين قدر العباسة والرشيد من الناس(١) .

صحيح أن موقفه قد لا يتسق بالضرورة مع الواقع ، فربما كان في قصة العباسة شيء من الحقيقة التي يسندها موقف الخلفاء أنفسهم من الزواج بأجنبيات ، ورفعهم من مكانة الأعــاجم في كبري مناصب الدولة ، إذ لم تكن هناك حسواجز مؤكدة تمنسع تلك الضروب من المصاهرة ، أو _ على أقل تقدير _ تدخل ضمن أخطاء الخليفة على منهجه في إسـناد أمر الخـلافة إلى ولديه في آن واحد على ما بينهما من فواصل النسب من ناحية الأم بين هاشمية عربيمة وخراسانيه فارسمية ، ولكن يظل الشاهد هنا واردا حول رعبة المؤرخ في نقد الخبر وإبداء تحفظاته إزاء ما يشك فيه منه ، تمحيصا له قبل رصده وتسميله واعتماده ، مع محاولة البحث عن مبررات أخرى تبدو أكثر عمقا وأشد دلالة وأقرب إلى الإقناع والعقل ، تعكسها نكبة البرامكة ، لا من أجل العباســـة كموقف جزئي يتعلق برؤية فردية الأخت. الخليفة : بل من أجل أسباب أخرى أكثر خطرا يكشفها شذوذ إيقاع العصر حمول تسلط البرامكة على أمور الدولة ، واستبدادهم بالحكم ، ومزاحمتهم للخليفة سلطته ، وعلو مكانتهم ، وزحام بلاطهم بالشمواء الكبار ، واستحواذهم على المناصب الكبرى للدولة ، وكأن بريق الخلافة قد تحول إليهم ، أو تضاءل أمام بريقهم السلطوى « وقد حدث تبع لهذا الن انصرفت نحوهم الوجوه ، وخضعت لهم الرقاب ، وتخطت إليهم من أقصى التخوم هدايا الملوك ، وتحف الأمراء ، وسسيرت إليهم في مسبيل التزلف أموال الجباية ، فكشفت لهم وجوه المنافسة والحسد ، ودبت إلى مهادهم الوثير من الدولة عقارب السعاية »(٢) .

⁽١) المقدمة ص ٥٣٩ وما بعدها .

⁽٢) نفسسه ص ٥٤٠ وما بعدها ٠

وقد تبدو للأسباب مجتمعة وجاهتها ، ويبقى من حق المؤرخ أل يفاضل بينها ، وأن يضيف ما يراه من شواهد لتبقى شـواهده أيضا موضع النقد والتمييز والتمحيص ، وصولا إلى الحفيقة المحضة الكامة وراء ذلك الحدث الضخم •

هنا يتجاوز دور المؤرخ مرحلة النقل إلى التدقيق والتأمل لمـــا هو بصدد نقله وتستجيله ، وهو الأمر الذي يجمع بين مؤرخ الأدب ومؤرح الأحداث ، إذ ينجاوز الأمر لديهما مجرد الرواية إلى دقة الانتقاء عرضـــــا على رصبيد ثقافات المؤرخ ، وتبحره في علوم الأوائل على اختسلاف موادها الدينية واللغموية والتاريخيمة والأدبية والفقهية والحديثيم والعقلية ، إذ يظل هذا الكم الثقافي حارسا أمينا على الرواية وأسالب نقدها ، ومن ثم يأتي الجمع بين موقف ابن خلدون مؤرخا ، وعالم اجتماع ، وناقدا للأدب ، على تحرز شديد في مسالة النقد هذه ، إذ يظل من حقه أن توضع في الاعتبار ، ربما بحكم تنوع مصادر فكره وموسموعيته ، وربما بسبب فهمه للتاريخ والأدب معا ، حين جعل الأول علما يرتبط بطبائع الواقع البشري ، وصوره الاجتماعية ، وأنماطه الحضارية ، يخضع لمقاييس عقلية محددة وثابتة تضمن له الموضوعية العلمية ، وجعه الثاني تعبيرا جماليا يخضع لمقاييس وجدائية تنختلف من شخص إلى آخر ، ويبقى الأديب أن يجيد في استعمال اللغة التي هي أداة الأدب الثعبيرية والتصويرية مما يصبح ضرورة للتسييز بينه وبين المتؤرخ +

وليس بذى خطر هنا أن نجعل من ابن خلدون ناقدا للادب على الرغم من إمكانية تلمس هذه الظاهرة لديه فى أكثر من حوار على نحو ما عرضه حول ما أصاب الشعر العربى من تحول مع مجىء الإسلام ، إذ يفسر الظاهرة من منطق دهشة العرب ببلاغة القرآن مما دفعهم إلى التوقف عن نظم الشعر أمام تلك الدهشة ، فهو تعليل يبدو مقبولا فى مقدمته مرفوضا فى النتائج التى بناها عليها ، ذلك آن العرب

دهشوا بالفعل أمام الإعجاز البياني في القرآن ، مما تقاصرت أمامه قامات بلاغتهم ، وما نبغوا فيه من ضروب الفصاحة ، ولكن هذه الدهشة لم تؤد بحال إلى إيقاف حركة الشعر ، بدليل هذا الركام الشعرى الذي نظمه شعراء مكة والمدينة سواء في الانتصار للدعوة أو الهجوم عليها ، فأين التوقف الذي تصوره إذا كانت المادة الشعرية تنقض المقولة ؟٠

ومع هذا يظل الموقف شاهدا على اجتهاد المؤرخ ومحاولاته التحليلية التى تدفعه إلى المزيد من التأمل لما هو بصدده من هذا المحرص على لقاء المؤرخ والأديب فى شخصه ، وذلك من خلال تصوير كل منهما لواقع معين ، ينقله الأول من خلال عقله ، وينقله الثانى من خلال وجدانه ومشاعره ، ومن هنا يعد كل منهما مصدرا لا غنى عنه من مصادر الآخر ، فالتاريخ مصدر من مصادر الأدب ، وكذلك الأدب بحكم ما يعكسه من صور الحياة ، ونظم المجتمعات عنى يصبح مصدرا من مصادر التاريخ ،

على أن الحس الأدبى والنقدى عند ابن خلدون لم يختف من ساحته كمؤرخ حين أدلى بدلوه فى قسمته للأدب بين شمعر وتش وحديثه عن الملكة اللغوية للشماعر وطبيعة الذوق البياني ، وتسرس الناقد الأدبى أيضا بهذه الأدوات ، وكذا حديثه عن لغة الشمعر ، والألفاظ والأساليب والتعقيد اللفظى والمعنوى وقضية اللفظ والمعنى ، والطبع والصنعة (۱) ، وكلها قضايا شغلت البيئات النقدية بين لغويين ومتفلسفة ، وأراد المؤرخ أن يسجل فيها موققا نعده ضربا من التأكيد لهذا التلاقى بين دوره كمؤرخ ، وموققه كناقد ، خاصة حين يسجل موققه من تشر كتاب عصره منذ إدخالهم أساليب الشعر وموازينه فى النش ، وإلى كثرة ما استعملوه من الأسمجاع والتقفية وتقديم النسيب بين يدى

⁽١) المقدمة ص ٧٥ ، عثمان موافى (ابن خلدون) ص ٣٢

الأغراض ، مع تفضيله للأسلوب المرسل على المسجع ، ورد المسألة لديه إلى فساد الذوق اللغوى حتى غلبت الصنعة المتعمدة على الكلام .

وخروجا من دائرة الإعجاب بمؤرخ كابن خلدون يتسمع إطار التعرف على الشمعر والتاريخ من منطلق العلمية التى تجمع بينهما فى رصد مسيرة الحياة البشرية ، ابتداء من عرض تاريخ الأمم فى فن الملاحم ، إلى أساليب المعالجة الفنية التى طورهما الأديب الواعى فى تعامله مع المادة التاريخية حين أحالها إلى ضرب من ضروب القص الشمرى ، أو نظمها فى شمكل تعليمى يسهل على الجمهور حفظها وإدراكها ، وتفهم تفاصيلها •

كما تظل الخلفية الثقافية للمؤرخ والأديب واحمدة طبف للمادة المطروحة أمام كل منهما ، خاصة في إطار التعاصر الذي يجمع بينهما ، وكأنهما يتبادلان القيام بمهام متقاربة أساسها ترسيخ اليقين حول الحمدث موضوع التناول ، سبواء على مستوى التاريخ أو الشعر ، ولكن الفاصل يظل واردا إذا تذكرنا دائما حق الأديب في الاختيار الإيجابي لإحدى شرائح واقعه ، لتكون موضوعا للجدل والتناول في صدوره ، وهو ما لا يباح للمؤرج حين يشعل بكل التفاصيل : ويسجل مجموعة الأحمداث ، بصرف النظر عن حقه في الانفعال بهذا أو بذاك ، إذ تظل العملية الأديبة مرتبطة بمنطقة الاختيار هذه بما يكفي لضحمان تفاعل الأديب مع موضوع شريحته ، وهو ما تعكميه صياغته الأدبية التي تبدو أيضا ممزوجة بانفعاله ، حين يميل ما تعكميه صياغته الأدبية التي تبدو أيضا ممزوجة بانفعاله ، حين يميل الحدث التاريخي إلى نسيج تحكيه القصيدة أو العمل النشري الذي يبدعه : وهنا يصح أن تنتصر للأدب من خلال ما يضيفه إلى التاريخ عين تتزاوج أمانة التسجيل مع ملكات الإبداع « فإذا كان المؤرخ يسعى خين تزاوج أمانة التسجيل مع ملكات الإبداع « فإذا كان المؤرخ يسعى لزيادة وعينا بالتاريخ من خلال الأفراد ، فإن الأديب يهدف إلى تكثيف تكثيف

وعينا بذواتنا من خلال التاريخ الإنساني ، وهنا تكمن المهمة التاريخية الحقيقة الملقاة على عاتق الأديب »(١) .

ولعل همذه الإضاءة ما على سرعتها ما تظلل علامة دالة على المحدود المعرفية التي يلتقى فيها المؤرخ والأديب، وطبيعة تزاوج المادة بينهما على مستوى اللقاء أو التباعد بما يكفى لتبرير الدراسة حولهما معا في آن واحد .

* * *

W

⁽۱) التفسير العلمى للأدب (نبيل راغب) ص ١٥٧ ولمزيد من تفاصيل هـنده الرؤية للمؤرخ والأديب راجع ضرورة دراسة المكتمات في التاريخ لكاظم الظواهرى ، وعلاقة الشهر بالتاريخ في دراسة عثمان موافى حول ابن خلدون ، الشهر التاريخي في دراسهات جرونياوم في الأدب المربى ، الشهر في خراسان لحسين عطوان ، دور الشهر في معركة الدعوة الإسلامية ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، يوم الإسلام لأحمد أمين ص ٨٧ والحديث عن الرئاء السياسي في الجاهات الشهر الأموى لصلاح الهادي ص ١٠٧ وباب الهجاء السياسي في الهجاء لسامي الدهان ، وحاجة الناقد للثقافة التاريخية في دراسات في النقد لرشيد العبيدي ص ٢٠ ، ١٠

الفصل الثالث

- حركة الشسعر من خلال الفكرة الفلسفية ٠
 - ١ ـ الشساعر فيلدوفا ٠
 - ٢ الفيلسوف شاعرا ٠
- ٣ ـ التفاعل للعرفى بين مادة الشاعر والفيلسوف ٠
 - ٤ -- التفاعل المعرفي وعلاقته بحركة الترجمة ٠

لدينيا مرحلتان تعكس كل منهما مسورة من تلك العسلافة الدقيقة بين الشعى والفلسيفة ، إذا ما أخذنا من الفلسيفة مدلولهسا البسيط منذ النشاة حول حب الحكمة أو ضرورة البحث عنها ، وكأن الفيلسوف يعالج موقفا ، ويستخلص منه ما يستكشفه بعقله ، ومن ثم فهو يناقش القضايا الميتافيزيقية أو القيم التي يسير عليها البشر ، أو يعرض مفاهيم قضايا الإنسان نفسه بين جبره واختياره ومشكلة مصيره ، وغير ذلك من المحاور التي شغلت الفكر الإنساني منذ زمن قديم تعكسه الفاسفة اليونانية وما تلاها من فلسفات ،

وإذا كانت المجالات الفلسفية _ مع تقدم الزمن وتطور الحياة ... قد اتسعت لتشمل كل شيء في المالم الإنساني ، فتتناول بالتحليل والبحث التنقيب عن كنه القيمة أو الأخلاق أو السياسات ، أو حتى الفن نفسه ، فإن تأملنا للأبعاد الفلسفية في أدبنا العرب تردنا الى صحور بسيطة قبل هذا التركيب ، إذ تبدو واضحة قبل زحام المغموض ، أعنى أحاديث الحكمه ، ولوحات التجارب الانسائية التي غصت بها دواوين الشمراء على مو العصور الأدبية .

فإذا كانت بداية الفلسفة تتعلق بحب الحكمة ، فيحق لنا بناء على طرح هذا التصدور ـ أن نبدأ مع شعرائنا القدماء من هذا المنطلق الذي انعكس في حركة الأدب عموما شعره ونثره ، ويظل من توافل القول هنا أن نردد جهل المجتمع الجاهلي بكلمة الفلسفة على مستويين في الاصطلاحي ، إذ يظل مطلوبا هنا أن ندرس القضية على مستويين في غاية الأهمية :

المستوى الأول: وهو ما يتعلق بعديث المرحلة السابقة التي عرفت بطولها ، وتعدد عصبورها ، وفيها وقف الشعن عند تطويع الفلسسفة في خدمته إذ تجاوز مزجها الكامل معه ، وعندئذ تصبح الفلسفة جزءا مضمنا في القصيدة ، أو هي معنى من المعاني التي يطوعها الشاعر لفنه

سواء أنقل مصطلحاتها ، أو عرض مفاهيمها في فنه ، من هنا تبدو جزءا من الهيكل العام للشاعر شأنه في ذلك شائن ما ثقفه من بقية العلوم .

الثانى: يتعلق بمرحلة أخرى بدت أشد تعقيدا حين يطوع الشعر في خدمة الفلسفة ، وعندها لا نستطيع الفصل بين ثقافة الشاعر بشكل وأضح ، ويظل السؤال محيرا حول مكانته بين كونه شاعرا أو فيلسوها .

وقبل العرض التفصيلي لهذه القسمة المرحلية يصح لنا أن تتأمل ذلك الإطار الفكرى الذي عاش فيه الشاعر العربي منذ عصر الجاهلية يتحاور ، ويجادل ويناقش ، ويعكس قلقة وحيرته من خلال لغته الحوارية إما من خلال مخاطبة رفاقه في زحام تلك الحياة ووسط متاعب الصحراء وإما خلال زوجته التي ربما اتخذها مشجبا يعلق عليه فلسفته ويطرح رؤيته ، أو من خلال ذاته على لغية التجريد وتحول دلالة الخطاب إلى مناجاة الذات على نحو ما يعكسه لنا ضمير المخاطب حين يوظف في طرح تلك المواقف الحوارية ، وكأتنا أمام ضروب من « الديالوج » أو طرح تلك المواقف العوارية ، وكأتنا أمام ضروب من « الديالوج » أو لفضايا الوجود والعدم وغيرها •

ومن هنا يحسن أن تكون بداية العرض كما كان الحال في بداية الطرح الفلسفي للأفكار من زاوية حب الحكمة ، أو البحث عن الذات الانسانية من خلال القيمة ، أو إشباع الرغبة الروحية بمحاولة البحث فيما وراء الطبيعة ، وتأمل القضايا والمشكلات الكونية أو الأخلاقية ،

ويبدو الشاعر الجاهلى شديد الانشغال بانعكاسات العالم من حوله على نفسه ، سواء أكان العالم الجغرافي مشلا في الصحراء بمخاوفها وماحبه ومشقاتها ، أم الجبال بطبيعتها القاسية العنيفة ، أم العلاقات البشرية المحكومة بشريعة الغزو في معظم الأحوال ، أم بذلك المجهول الذي يداعب مخيلة الشاعر فلا يعرف عنه شيئا إلا أن يحاول البحث

وأن بد حل لنفسه إزاءه موقفا ، وهدو موقف استسلامي انهزامي واكنه يظل موقفا محسوبا للشاعر على أي حال .

إن أحاديث شحرائنا في مقدمات قصائدهم الجاهلية ، تلك التي أصبحت تقايدا جامدا لا يجب تجاوزه إلا من شاعر عالق أو متمرد ، نعكس جانبا من هدذا الإحساس بالخوف ، وذلك الاضطراب النفسي والقلق الذي يصبب الشاعر ، وكأنه بذلك يعكس قلق الحياة ذائها ، بدءا من المستوى الاقتصادي انذي أدركته القبائل المتناحرة وراء وسائل الحياة ، إذ بدا طبيعياا أن تنعكس صورة عدم الاستقرار والتنقل المستمر في شكل القصيدة الذي وزع بين مقدمات ومشاهد رحيل وموضوعات وخواتيم ،

وتبدو أحاديث المقدمات بمثابة المجال الرحب لكشف الذات على حقيقتها ، إذا ما أحست ضعفها أو ضياعها أمام أهوال قوى الطبيعة وجبروتها ، وإلا فلهم كرر الشاعر نفسه أو كرر غيره من الشعراء تغنيا بما سمى بالمقدمة أيا كانت صورتها أو مادتها ، إذ تظل هذه المعور المتنوعة متسقة مع خيط نفسى واحد يشدها ويحكمها فيه دنك المنطق الاستسلامى أو تلك الروح الانهزامية .

الم تكن المقدمات مجرد ضرب من البكاء أو تأمل أطلال دراسة تجسدت فيها فكرة العدم ؟ وإلا فهى بكاء على الظعينة وتتبع نفسى دقيق لشساهد رحاتها ، أو يسبب يعرض تجربة فاشسلة سقط فيها الشساعر شهيدا فى نهاية المطاف ، وإلا فهى حديث شكوى أمام القوى الغيبية بما يكفى لكشف تخاذل الذات البشرية أمامها ، فإذا بالشاعر يشكو الزمن ، أو بخص الشبب بشكواه وبكائه ، وعندئذ لا يبقى أمامه أن يتجاوز حدوده أمام المضلاص من هذا أو ذاك ، بل ربما بقيت له ذكريات الشسباب وسسيلة عزاء لا تحقق له شسيئا من إمكانية تجاوز الواقع ٠٠

على هذا النديج تكاد المقدمات تنضوى من إطار هذا البعد الفلسفى منكلة الذات أمام القوى الخفية أو الطبيعة ،

أد يظل اشاعر مشدودا إلى هذه الأنغام الهامسة التى تبدو مستسلمة هنعه ، إلى أن يحاول الإفاقة من ضعفه ، فإذا به يترنح فى مشاهد الرحيل حين يردى ثوب البطولة الذى يزينه حين يجاز المهازة ، يعتق بذلك خلاصا من انهزامية « الأنا » ، ولييدا فى طرح جديد يحقه إلى موضوع قصيدته .

وحتى لا يظل الحوار حبيس التحليك النظرى لمقدمة القصيدة الجامية يحسن أن ننأمل صورا ولوحات من تلك الفلسفات الفردية التى انعكست على الوجدان الفردى أو انسقت مع الوجدان القبلى فى ختل هستويات مختلفة:

فهناك المستوى الوجودى الذى قد نلتمس منه أطرافا غى تسليل طرفة بن العبد لقضية حياته ، وعلاقته بواقعه ، أو علاقته بالضبيعة وتصوره للموت وهناك المستوى الفكرى الذى قد ينصرف قيه النساعر إلى طرح فكرته بصسورة صريحة على منهج الشسعراء أنصعاليك ، ثم هنك دلك المستوى المجماعي الذى يسيطر عليسه وجدان القبني فلا يكاد يعرف انفصالا عنه ، بل يفلسف من خلاله حيته على منهج عمرو في لهجته الصربية ، أو زهير في صوت السلام لذى بنناه ، ثم هناك تلك الرؤية القدرية التي تلتقي حول حسسية لذى بنناه ، ثم هناك تلك الرؤية القدرية التي تلتقي حول حسسية إوت وتصوير مشاهد الفراق المفزعة على منهج حاتم الطائي وطرفة وأبي ذؤيب وغيرهم ممن ساروا على شاكلتهم ،

وتبدو لوحات الحكمة بمثابة المقاسم المسترك الذى يطرح نفسه على كثير جدا من الشعراء ، وإن اختلفت مادتها طبقا لمعطيات المبتية ، وظروف العصر وطبيعة قيمه ، ولكنها تظل شاهدا على البحث عي فلسفة الوجود منذ طرح زهير حديثه الحكمي الطويل في ختام مسقته ، ومنذ ما تردد له من نظائر عند كثير من الشعراء ، حتى أصبحت الحكمة جزءا من بنية القصيدة الجاهلية ، فدخلت في منطقة الخواتيم الكررة بين القصائد .

ومن الطبيعى أن تختلف مواقف الشحراء حتى في باب الحكم ، وقد تأثرت في القصائد على مستوى البيت أو الأبيات ، أو اللوحات الكاملة التي جعلت بعض الشحراء يلقبون بالحكماء لشدة قربهم من الحس الفلسفي طبقا لمستويات عصورهم على نحو ما نعرفه عن زهير في الجاهلية وأبى تمام والمتبى وأبي العلاء في الأعصر العباسية ،

وتدرجا مع حركة الفكر منذ البداية يهكن أن نلتمس طبيعة التعدد وصور التعقد في مصادر ذلك الفكر ، مما يدفع بنا إلى التدرج في استكشاف جوانب العسلاقة المباشرة أو حتى غير الصحيحة بين الشعر والفلسفة ، ففي ظلال الجاهلية تظل أحادية المصدر جامعاً بين الشهاء ، إذ هم يستوحون المادة من أرض الواقع ، سواء منهم من بدا قبليا منتميا ، أم من تمرد على تقاليد القبيلة • ومن ثم يبدو طبيعيا هـ ذا التشابه بين القصائد سواء من قبيل الشكل أو المادة المطروحة فيه ، فهناك ذلك الوجدان الجمعى والطبيعة القبلية العامة ، و وارد الخواطر بين الشمعراء مما يقرب بين صورهم ، بصرف النظر عن قضيية السرقات أو العمد الفني إليها • وتتجاوز المسادر تلك -الأحادية إلى ازدو اجية الفكر مع ظهور المجتمع الإسلامي وحاول القيم الجديدة التي طرحت نفسها على البيئة الجاهلية ، وناقشت تلك المتلية من خلال مفاهيم جديدة ، كان لها أن تنعكس - بالضرورة - وأن تقسيح لنفسها المجال ، إن لم يكن في الإطار الشكلي فني محتوى القصيدة ، إذا وضعنا في الاعتبار ذلك الموقف الرمزى في الغزل لحميد بن ثور حبن اتخذ من الحمامة موضوعا لغزله ، يترجم فيه حاسته الشعرية ، ويصور موقفه من القيم الإسلامية الجديدة •

ومع تعقد الحياة وتراحم النيارات الحضارية الوافدة ، واتساع الدولة الاسلامية وزيادة صلاتها مع عناصر أجنبية ، وحضارات متعددة ، بدا طبيعيا ان تزداد مصادر الفكر بين جاهلي موروث وإسلامي موروث أيضا ومعاش ، وبين أنماط من الفكر السياسي

أو الدينى الذى عكسه إيقاع الحياة الجديدة ، بما شهدته من صراعات دامية دول السلطة ، وما انتشر فيها من ضروب الفنن وزهام الجدل بن المدرق السياسية أو الدينية ،

ونزداد هدده الصورة عمقا وتعقيدا في إطار حركة الثقافة غي العجر العراسي حين نتنوع الروافد على مستوى التعرب الفكري أو حركه الترجمة ، والنقدل من دل العلوم وكل الثقافات ، وتصبح المربية قادرة على استيعاب هدا الكم ، وصناعة مزيج طيب منه كان له أن يؤثر فيها كما أثرت هي فيه ،

ومن هنا سار نتيار الفكر الفلسيفي مواشيا لهذا التعدد في مظاهر اندركة الأدبية وذلك التلون في مصادر فكرها ، فإذا كانت الحكمة هي ا صورة الأولى ااتى التقبي حولها الشد عراء ، فكانت بمثابة المبعد الفلسفى لدياتهم ، فقد ظلت تعيش عبر عدور الأدب المنتافسة ، وراحت نرداد عمقا حين تعكس تأثر الشدراء بتاك التيارات الفكرية المتنوعة . ولكنها لم تظل الشكل الوحيد للفكر الفلسفى ، بل تخطي الشعراء -ذا المدى حين اشتد الجدل وكثر الموار بين الفرق الدينية ، وشسغل الناس بقضية الإنسان بين سلوكه ومصيره ، بين جبر أو اختيار ، فكان العمر الأموى مجالا خصبا الهذا التدازع الذي المرز، ١٠ غرق الجبرية والقدرية والمرجئة والمعترلة ، إلى جانب فريق من ااز عاد. راح بجادل أهل الأهمواء حمول فكرهم • وحتى في همذا الإطار ظلت غلسمة أنشاعر قائمة في إطار علم الكلام أو البعدل الذي عرفنه البيئة ، ثم تطور إلى فكر فلسفى أكثر تعقيدا بحكم تعدد مصادره مع العصر العباسي ، وطول الجمدل وكثرة الدوار ، وتعدد أنمادا المناظرات والمساجلات ، وطرح صور من ترجمات الفكر اليوناني خام أ في الجوانب الفلسفية والمنطقية ، وكانت نتبجة هدا الاحتكال، المضارى ما انتشر من ضروب التحرر الفكرى الذى شجع عليه الخليفة الماهون حتى أوقع المجتمع العباسي في محنة الاعتزال التي استمرت حتى عصر الخليفة المتوكل ، ومن ثم بدا الكلام عن خلق القرآن عند الشياء، وعرض طبئع انتماءاتهم الفكرية ضربا من المساركة العقاية لرجال الكلام وأهل الفلسفة في مجالاتهم المعرفية •

ومن هنا بدت علاقة الشعر بالفلسفة رهنا بهذا المتطور التاريخي الذي ظل الإنسان بيحث فيه عن نفسه ليعرفها على طريقة الفلاسفة في خرورة معرفة النفس من خلال النفس ذاتها منذ سقراط ، حتى إذا جاء أغلاطون بدا أديبا وفيلسوفا في آن إذا تأمليا شيئا مما صاغه في محاوراته التي ملاها بالقصص والخيال والمجاز ، فكان جامعا بين موقفي الأديب والفيلسوف الذي يتسع بدائرة فلسفته ليناقش مذهب في المسياسة والدين والأخلاق وعلم النفس ، والتربيلة والفن ، وما وراء الطبيعة على طريقته في جمهوريته الفاضلة ، ورؤيته لعالم وما وراء الطبيعة على طريقته في جمهوريته الفاضلة ، ورؤيته لعالم الذي لا يعتريه النقص أو التغير ٠

ومن بعد أفلاطون يأتى أرسطو ليناقش تلك العلاقة الحميمة بين الشهر و لفله فة على النحو اذى عرضه في كتابه المسيور فن الشهر إذ يعرض فيه لأسلوب المحاكاة ، ونشأة الشهر وأقسامه ، والواقعى والمحتمل والتاريخ والملحنة والشهر ، كما يضع إرشادات لشهراء المآسى ، إلى جانب تناوله للأفعال والأخلاق والفكر والقول ، وكذا حديثه عن أهمية المجازات في كلامه عن الوضوح والحية في القول (١) .

وهـو حوار منهجى يتداخل فيه بصورة واضحة عنصر الفكر الفلسفى مع حديثه عن الصياغة الجمالية للشسعر ، ثم حديثه العلمى من أقسام الشسعر بين تراجيديا وكوميديا وسمات هذه وتلك •

ثم تتوالی العصور ومعها بتوالی هذا التراوج بین النکر البشری (۱) تراجع تفاصیل رؤیته فی کتاب فن الشمعر لأرسطاطالیس ترجمة د ، عبد الرحمن بدوی ،

والوجدان ، من خلال العلاقة الجدلية بين شنعر الشاعر وبين فلسهنه إزاء كل معطات واقعه أو ما وراء ذلك الواقع من دشكلات ميتافيزيقية أو اخلاقسة .

ومع انساع ظاهرة التخصص وانتشارها نترداد هذه العلاقة وخوها لا من خلال الفلسفة ببداطة هذا المفهوم فحسب ، بل من خلال ما يتفرع عنها من حقول علمية على النحو الذي نلتمسه من انعكاسات المنطق مثال في القصيدة المعربية ، مما بيسدو وليدا للفكر الفلسفى ومكملا له ، فإذا خرجنا من خصوصية أبواب المتكابين أو التفاسفة وجدنا الشسع قادرا على استيعاب مناهج الفكر الفلسفى أبدا من إلمامه بتلك المعلومات الذي ترصدها الفلسفة حول العالم وغضايا ه : ومن خلال الإنسان وهسكلاته ، وهي ظاهرة تتجاوز المسماء المشهورة في أدبنا العربي لتنتشر في دواوين الشمورة على أدبنا العربي لتنتشر في دواوين الشمورة على أدبنا العربي لتنتشر في دواوين الشمورة على أسعارهم ،

وإذا تجاوزنا مرحلة تطويع الفلسفة للشرر إلى المرحلة الآخرى المضادة لها في ظل ظاهرة تطويع الشعر الفلسفة ، عندها جد الكتب أو الشاعر يتحول إلى فيلسوف على طريقة المجاحظ المعتزلي المتئلم وما أثاره في أدبه من أساليب الاحتجاج ، وحسور الجدل ، حول قضايا الانباز القرآني وصدق النبوة ، وغير ذلك من مقولات دينية شغلت المتكامين طويلا ، فإذا ما جاء أبو العلاء راح يرصد من المعاني الفلسفية كما ضخما في شعره حول خلق العالم ونظامة ، وعلاقة الإنسان بخالقه ، وحوقفه من الطبيعة والعيبيات ، وقضية العلم وفساد الوجود وسلطان العقل ، لتتحول دواوينه إلى كتب فلسفة عميقة الدلالة كثيرة المصطلح ، وكأن هذا الموقف عند أبى المعلاء يظل مهيزا له عن كبار الشعراء الذين سبقوه وأغادوا من أمي المعلاء يظل مهيزا له عن كبار الشعراء الذين سبقوه وأغادوا من أمادر الفار الفلسفي المتنوعة على منهج أبي تمام أو ابن الرومي في أنعاكسات أساليب المناطقة ، وانخاذ الجدل أساساً المتناول والعرض

ولكن أحاديث الفلسفة والشحر لا نزال تقودنا تاريخيا إلى تستجيل غياب هذه الرؤى الفلسفية على مستوى المذاهب من فكر المربي الجاهلي على نحو ما كان معروفا لدى الإغريق ، ويبقى وأردا ادبهم تلك الخواطر الفلسفية التي عبر عنها أدباؤهم في شعرهم أو نثر م بما يحاولون من خلاله استكشاف حقائق الوجود ، أو تأمل آغوار النفس البشرية ¿ « والذي يمتحن الأدب العربي القديم في حيدة وأمانة برى أنه أكثر تقدمية ما سبقه من آداب لأنه خطا أول خطوة في طريق الواقعية التي يتصف بها الأدب المعاصر السليم »(١) . وتتوقف المقولة عند حدود الصدق في التعامل مع مادة الواقع وهو ما بدفع بالشاعر إلى الاستغناء عن الغموض أو التأويل ، وفلسفة العرب وهي «تلقى على الحياة والنفس البشرية نظرات ثاقبة منأسرارها ما لانتاتسفه الذاهب الفلسفية الوهمية مهما حسن تصميمها ٠٠ »(١١) ٠ وثمة فرق واضم بين انعكاسات المس الفلسفي في الأعمال الأدبية ، وبين ممارسات الواقعية بهذه الصورة المبسطة التي لا تحجب فكرا ، ولا تعطل عقلا ، ولا تسقط تأملا ، بقدر ما تتطلب حضور كل ذلك في آن ٠

كما قد يدفعنا حديث الأدب والفلسفة إلى التدرج التاريخي في عرض صور هذه العلاقة ، وتحولها أو تطورها ، تبعا لهذا التدرج بين حيخ متعددة الفلسفة الانتماء التي تترجم في عالمنا الأدبي تحت مصطلح القبلية أو الفردية ، في مقابل لغة الاغتراب التي فلسف من خلالها بعض أولئك الشسعراء أصداء عالمهم عليهم ، وايقاع الحياة على أنفسهم ، فأخذ الاغتراب لديهم سياقا نفسيا إلى جانب سيافه الاجتماعي (١١) .

⁽١) الأدب ومذاهبه ٢٣ (٢) نفسه ٣٣

⁽٣) تفاصيل أخرى كثيرة حول ظاهر الاغتراب في صورتها الفلسفية في كتاب الاغتراب سيرة مصطلح للدكتور محمود رجب ص ٣٥ ــ ٣٦ ــ ٤١

بل إن لغة الاغتراب ذاتها نظل في حاجة إلي معالجات متعددة خاصة تتبدى المفارقات واضحة فيها بين اغتراب أمير واغتراب صعاوك فقير ، وشتان بين دوافع الفريقين إلى حتمية اغترابه ، وفرق واضح بين اغتراب شاعر وجودى النزعة مثلطرفة بن العبد، وبين ظهور طائفة متمردة لها رؤيتها الاقتصادية والاجتماعية الخاصة إزاء البنيان القبلى ، ومن فلسفة الانتماء أو الاغتراب تأتى المواقف حول الانشخال بقضايا الوجود والعدم ومشكلة المصير ، وعندئذ يكون الحس العيبى قد ترك أثره واضحا لدى الشعراء ، وعندها يتحول القاسم الشسترك بينهم وهو الحديث عن الموت مه بالطبع مالي حديث خاص تكمله بقية من صيغ الجدد والحنوار ،

وفى ظل قضية الالنزام يلتقى الأديب والفيلسوف من مندالن أساوب المعالجة للموقف أو عرض القضية ، ذلك أن الفيلسوف يعطي فكره ويسلم عقله لدرس الظاهرة على أساس من التأمل الهادىء الدغيق لكل أطرافها وجوانبها ، وهو التأمل الذى قد نجد له نظيرا فى منطقة معينة من حركة الشيعر ، حين يأخذ هذا النحى النفلسفى • نإذ! مالشاعر يتأمل مشلكته الفردية ، أو يناقش علاقته بالطبيعة من حوله ، أو حتى علاقته بالجتمع ، وربما انصرف إلى تأملاته الميتافيزيقية التى يسارع إلى جمع أدلتها ومحاولة الاستقصاء لها .

وربما انتقلت مجالات هذا الموار من خلال الكون والكائنات الى لحظة السكون والصمت المفزع حين يسيطر على الشاعر ، غلا يستطيع أن يرى من الأشياء شيئا قابلا لطرح فلسفته من خلاله كما يون مع حديث النفس : في محاولة لاستكشافها أو الكلام حول المروح والمجسد ، أو الجوهر والغرض ، وعندها يكون قد اقتحم على لفيلسوف عالمه اقتحاما صريحا يؤدى إلى التحام حقول التجارب بين الشسعراء والفلاسفة .

وبذلك راحت [الأنا] تظهر في هده الرؤى الموحدة المسدر

سواء اكان الموقف يتعلق بعرض قضاياها ، أو نتاول تأملها لما حولها في المكون ، وعندئذ قد تبدع القصيدة الفلسفية على هد وصف هاماتون هين يطالب بخلو هذه القصيدة الفلسفية من كل عيب منطقى إذ لابد لها أن نكون صادقة على نحو يمكن التحقق منه ، إذ يكفى أن نكون متماسكة ، أو إن شئت فقل يكفيها أن تبدو معقولة بحيث يقبلها ذهن الشهاعر من حيث هو كائن منطقى ، وحيئنذ يمكن أن ترضى فيه وفى القسارىء حاجات أوسع من مجرد حاجات العقال أو التفكير الاستدلالي (۱) .

بله يذهب هاملتون إلى أبعد من هذا في استكشاف الجوانب المفلسفية في تجارب الشعراء وأساليب التعبير عنها وصيغ تصويرها ، فحديثه في المفصل الثالث عن التجربة اللاشعورية يدخل من باب واضع في الدراسات النفسية من باب الخوض في طبيعة النشاط العصبي والدوافع والاشباع وغيرها ، فإذا ما درس في المصل الرابع كلية التجربة بدأ تقرب إلى علم المجمال وهو ما يمتد به إلى دراسة النظرية الكلية والنظرية الموضوعيسة ، وكذا هديشه عن نمو التجربة وعن اتصالها وأساليب تحليلها خاصسة حين ينتهي إلى تقسيمات التجارب الى ما يمكن تجزئته حيث يتميز بتنوع داخلي ، مما يعده تجارب منسقة أساسها الاهتمام العقلي أو ما يراه بعد ذلك من ربط بين التجربة الجمالية وغير الجمالية ، فإذا ما عرض لدراسة التجربة التأملية في الموسل الناسع توقف عندها من منظور الموقف الجمالي إزاء كل الموسلي ربطا له بالموقف العقلي أو معنوية ويتعرض لتطور هذا الموقف الجمالي ربطا له بالموقف العقلي أو بمنطقة التأمل بما يكفي للاقتراب الواضح من عالم الفلاسفة ومادة فكرهم ومناهجهم في تناولها وعرضها الواضح من عالم الفلاسفة ومادة فكرهم ومناهجهم في تناولها وعرضها المواضح من عالم الفلاسفة ومادة فكرهم ومناهجهم في تناولها وعرضها المواضح من عالم الفلاسفة ومادة فكرهم ومناهجهم في تناولها وعرضها المواضعة ومادة فكرهم ومناهجهم في تناولها وعرضها المواضعة ومادة فكرهم ومناهجهم في تناولها وعرضها المواضعة المواضوعات حميد الموافقة القام الموافقة القام الموافقة القام الموافقة المؤلورة الموافقة المو

⁽۱) الشعر والتأمل (روستيفور هاملتون) ت د • محمد مصطفى بدوى راجع تصنيف المؤلف الفصول كتابه على النسق الذي يخدم قضية الشعر والفلسفة •

فلا شك أن دراسته للحقيقة والمظواهر الذهنية تعد نتويجا لهذا العرض التأملي الفكري للنجارب الشميرية •

فإذا تجاوزت الذات هذا التأمل لما هو خارجها وتفاعلت معه كانت لها ضروب من الحوارات الداخلية التي تعكس فلسفنها من خلال رؤيتها وقناعتها لما يمكن إدراجه ضمن عالم الفضيلة أو الرذيلة ، أو التعرض لما شغل به علم الأخلاق أو علم الجمال كعلوم فلسفية .

وبهذا تلدو الذات المبدعة قادرة على أن تفلسف حركتها سواء أكانت تلك الحركة حاعدة على مستوى إيجابى تبدو فيه فاعلة في إطار كل ما حولها ، وربما تضخمت وتوهجت على حسابه ، أم كانت تلك الحركة سالبة هابطة تنزلق إلى ضرب من الاستسلام أو الاحساس بالضياع ، أو الخضوع لحالات من اليأس والقلق ، أو الاستجابة لنطق حرمان قد يفرضه عليها المجتمع ، عندئذ تتكمش إلى الداخل تجتر أحزانها ، ولا يبقى أمامها إلا عالم من التأمل العقلاني ، إلى جانب حالات الوجد التي تمس جوهر علاقتها بكل ما حولها من قيم وأفكار ،

وإذا كانت النظرية الفلسفية تسعى جاهدة إلى استكناه المقائى والبحث عن جوهر الأشسياء ، والدخول إليها من باب الجدل والحوار وتحكيم النطق والأخذ بمقاييسه ، غإن هدده النظرية تجد صداهة من حركة الشسعر من ناحية ، كما تجدها لدى الناقد حين يسعى إلى تنظير الموقف الشسعرى أو التجربة بناء على تصورات فلسفية بطبيعتها ، تحاول استكشاف الماهية أو الطبيعة النوعية ثم الأداة وأنماط الوظيفة من ناحية أخرى (۱) +

ومن خلال هـذا التنظير الشـامل للعملية الأدبية تكشف النظرية النقدية عن جوهر العلاقة بين الأنا وما حولها ، سواء أكان هـذا الجوهر مرتبطا بحركتها إزاء موضوع العمل الذي يحاكيه الفنان ، أم إزاء

⁽١) تراجع الدراسة النقدية الخاصة بمفهوم الشعر لجابر عصفورا

الذات نفسها حين نرى مقومات الكون خاضه لها ، أو من خلال الصراعات الواقعية المتنوعة التي تحكم علاقتها بقوى الكون كلها من دولها •

ويكاد الوقف يتوج بهذه الرؤية المزدوجة للفن والفكر هين يلتقيان في كثير من مصادرهما وصورتهما الوظيفية ، وتبقى الأداة قادرة على طرح التميز بين هدذا أو ذاك طبقا لصيغ المالجة وأساليها •

ووقفة سريعة عند تعريفات هده العلوم الفلسفية تريد الصلة بينها وبين الأدب عمقا وتأكيدا ، فإذا كان علم المنطق يضبط حركة الفكر ويلزم حساحبه بالموضسوعية ، ويجنبه التخبط الفكرى والشطط ، فإن الفنسان يظل في حاجة إلى هده الضوابط التي تضمن اله انتداق الذات مع موضوعها ، أو إدراكها الصورة المتكاملة لهذا الموضوعها ،

وما يتطبق على علم المنطق يقال عن علم الأخلاق (1) ، وتأمل المقيم المطلقة ، وتبين أركان عالم الفضيلة ، وكذا عن علم الجمال الذي يعد أقرب العلسوم الفلسفية بطبيعة مادته إلى الأدب كصياغة جمالية أيضا •

ومن خلال تحليل رؤية النساعر الجاهلي مثلاً لفكرة القيمة التي تسمير على أساس منها حياته ، يمكن كشف هذا اللمح الذكي لحقيقة الخير والشر ، وطبيعة القيم الإنسانية التي تصليح لأن نكون دستورا دقيقا تسمير عليه الحياة في اتجاه إيجابي في معظم الأحيان ، ذلك إذا استبعدنا تلك المواقف الانهزامية التي قد تدفع الشماعر إلى الانسلاخ من القبيلة جريا وراء لذة يومه ، أو متعته الطارئة في حانوت خمره ،

وإذا صح لنا أن نعتد بتأملات الإنسسان في عالمه وسيلة إلى

⁽١) تراجع دراسة نبيل راغب حول التفسير العلمي اللادب في تتاوله لصلة كل علم من العلوم الفلسفية بالادب .

رؤيته وفلسفته استطعنا أن نرصد من هذه التأملات صورا كثيرة ازدهمت بها دواوين شعراء الجاهلية ، وغصت بها كتب المنتارات الشعرية ، الدى تطرح علينا على سبيل المثال لا المصر حكما من فن المحكم يعرض لنا المناهج الأخلاقية التي أصل لها أناس من أبناء ذلك المجتمع ، ابتداء من منهج حاتم الطئى الذي أصبح مضرب المثل في كربه وحسن خلقه ، حتى قال رسول الله والله المنته سفانة حين الستمع دنها إلى ما كان من سلوك أبيها : إن هذا ملوك المؤمن ، وهو ما حكى منه حاتم جوانب تفصيلية في شعره ، إذا أردنا الإشارة إلى بعض منها وجدناها كامنة في مثل قوله عن إعانته للضعفاء ونصرته للى لا نصير لهم :

أماوى إنما رب واحد أمه أمر (١) أمر (١)

بل يتجاوز فلسمة القوة المطلقة التي ظلت قاعدة الحياة الجاهلية منذ رصدها عمرو مهددا متوعها:

ألا لا يجهلن أحد علينسا

فنجها فوق جها الجاهلينا

وروج لها عنترة على مستوى حسه الفردى وانتمائه ااطبقى : فإذا ظلمت فإن ظلمي باسك

مسر مذاقته كطعسم العلقسم

وأصل لها زهير في أبواب حكمته هين دعا إلى ضرورة القوة والقدرة على رد الظلم لضمان معايشة القوم :

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه

يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم

فإذا بحاثم يتجاوز بسلوكه هـذا كله ، وعندئذ يطرح السفة أخرى له تبدو متميزة تميزه في كرمه ، فإذا ما أصابه الاوم بسبب من إسرافه فيه راح يؤكد:

⁽١) ديوايه ، الروائع ١/ ٨٠٤

ولا أظلم ابن العم إن كان إخوتى شسهودا وقد أودى بإخوته الدهر

كما راح يسجل طبيعة اللوم وضرورة تتجاوزه له ورفضه إياه قائلا:

فقدما عصیت العاذلات وسطت علی مصطفی مالی أناملی العشر

وإلى جانب هدا لم يتوقف عند تسجيل حسه المحضارى الذى تجاوز به سلوديات شعراء عصره ، فإذا هو يعض النظر عن النساء ، ولا يقبل أن يسترق السمع إليهن :

وما ضر جارا ياابنة العم فاعلمي يجاورني ألا يكون له سستر

وإذا هو يتعامل بحساسية مفرطة إزاء من يساله العطاء غيوزع موقفه بين أمور ثلاثة تبدو مشروطة بسماحة نفسه وبنساشته إزاء السيائل:

أماوى إنسى لا أقول لسائل و المحافل ال

فإذا صنع فلابد له أن يكشف لسائله سبب منعه حين لا يجد شهيئا يعطيه إياه مطلقا ، وإذا وجد لديه اليسير أعطى منه وربما أعطاه كله ، فإذا ما أعطى بدا عطاؤه غير مصحوب بمن ولا أذى ، وهي أنماط سلوكية متميزة في طرح الفلسفة الأخلاقية للشاعر . وما أغلنها تدور إلا في إطار قيمة الخير التي تتست - بعد ذلك - نماما مع القيم الإسلامية الجديدة .

وتجاوزا : فلسفة حاتم إلى رصيد الحكم الجاهلية نجد حاقسة الفلسفة الأخلاقية تبدو وطروحة من خلالها ، سواء أوردت على مسوى المبيات المفردة المتناثرة في ثنايا القصائد ، وهي كثيرة كثيرة القصائد الجوهلية ذاتها ، أم كانت لوحات تقريرية كاملة تحكي قصة الإنسسان عي عائقته بواقعه ومجتمعه ، ابتداء من ظاهرة استكشاف الإنسسان لنفسه ، أو تعرف الآخرين عليه ، أو تعمقه هو في فهم للآخرين ، ونو بعد حين ، إذا أخذنا - مثلا - بقول زهير :

ومهما تكن عند امرى، من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم وإن خالها تخفى على الناس تعلم أو قول ذى الإصبع العدوانى وهو بصدد عتاب ابن عم له: كل امرى، راجع يوماً لتسسيمته وإن تخالق أخسلاقاً إلى حين

وتظل المسكم المطروحة في مجموعات الأبيات بمثابة مسورة متمسة ، تحكى الطبائع الأخلاقية التي ملأت البيئة بين الواقع والمثال ، ذك أن الحكمة وهذا بديني حقد تتجاوز مستوى حقائق الواقع لمعش نتصور ما بمنطق القوة لا المعل ميمكن أن يقع أو بمعنى أدق م يجب أن يكون عليه السلوك البشرى ، ولذا تتعدد مقود على نحو قول علقمة :

مِل كل عوم وإن عزوا وإن كثروا عريفهم بأثافي الشر مرجسوم والحمد لا يشتري إلا له شمن مما يضسن به الأقوام معلوم والجسود نافية للمال مهلكة والجسود نافية للمال مهلكة والبال حسوف قرار يلعبون بسه ومطعم الغنم يوم الغنم مطعمه أنى توجه والمحروم محروم والجهل ذو عرض لا يستراد له والحام آونة في الناس معدوم ومن تعرض للغربان يزجرها على سلمته لابد مشروم وكل حمن وإن طالت سلمته لابد مهدوم (۱)

فهل يدير الشاعر حواره الحكمى إلا جول تفسيره لما يراه من معانى الحمد والجود ، والبخل والمال ، والحرمان والجهل ، والحلم ، والتطير والتفاؤل ، وحتمية القدر الذى يلتقى معه صراحة كعب بن زهير في قوله المشهور:

دَل ابن أنثي وإن طالت سلامته يوماً على آلة عدباء محمول

وهو ما طرحه من قبله أبوه على نفس المستوى الفكرى ، وعلى غرار القاسم المشترك بين الجاهليين من الحكماء وغيرهم:

ومن هاب أسباب المنية يلقها وإن رام أسباب السماء بسلم

وتتعدد هده اللوحات الحكمية ، وكأنها تصبح مجالا لتبارى شدهراء العصر ، أليست هي المجال الأول لطرح خلاصه احتكاك الشاعر بالحياة والمجتمع ، وهي خلاصة فكره ، ورصد لطبائع علاقاته ، ولذا أصبحت ضمن المقاسم المشترك الذي طرح منه زهير جانبا في رصد حكمه في ختام معلقته :

الفضليات ٢٠١)

ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه يهدم ومن لم يظلم الناس يظلم ومن لم يظلم الناس يظلم ومن لم يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لا يتق الثنتم يشتم ومن لا يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ويكاد هدذا الانتجاه يشيع بين حكماء العصر من الشمعراء ، ليدمبح محورا بفلسفتهم ومجالا خصبا لطرح نتاج تلك النجارب على نحو م نلتمسه لدى المنقب العبدى في قوله ، وقد ارتدى ثوب الناصح الموجه والمرشد من ذوى الخبرة والتجربة حين تعجبه صنعته كما أعجبته تجاربه:

لا تقسولن إذا ما لم تسرد أن تتم الوعد في شيء « نعم » حسن قول «نعم» من بعد « لا » وقبيح قول « لا » بعد « نعم » إن « لا » بعد « نعم » فاحشة غب « لأ » فابدأ إذا خفت الندم فإذا قلت « نعم » فاصبر لها بنجاح القول إن الخلف ذم واعلم ان الذم نقص للفتى ومتى لا يتق النم ينم أكرم الجار وأرءسى حقسه إن عرفان الفتى الحق كرم أنا بيتسى من معدد في الذري ولى الهامة والفرع الأشم لا ترانسى راتعا في مجلسس. عى لصوم الناس كالسبع الضرم

إن شر الناس من يكشر لسى حين يلقاني وإن غبت شتم وكالم سيء قد وقدرت اذني عنه وما بي من صمم متعزيت خشاة أن يري علما أنى كما كان زعم ولبعض المصفح والإعراض عن ذي الخنا أبقى وإن كان ظلم(١)

فإذا الرجل برسم في لوحة حكمه ذلك النموذج المثالي الذي يرى منظوره أساس العلاقات الاجتماعية ، بعيدا عن قبح المواجهة أو اللنفاق والمخادعة ، وإن بدا إعجابه ببراعته اللغوية تسديد الوضوح في توزيع ردود الفعل حول القبول والرفض في استخدامه المكرر لكامتي « نعم » و « لا » ، ولكنه أراد منها الخلاص إلي إرضاء الناس بعيدا عن عالم الزيف أو التزلف أو المداهنة ، بما يكفي لضمان تجنب ذم الناس ، ليضيف إلى الموقف أبعادا أخرى ، من خلال دقة إحساسه ، ورفضه لمنطق الذم في ذاته ، إلى تسجيل رؤيته لمق المجوار ، إلى رعاية حقوق الناس وفضيلة العودة إلى الموق ، والحرص على شرف الأنساب ، وأصانة الانتماء من خلال انضباط السلوك وحسن توجيهه دون قصد إلى النيل من شرف هذا أو سمعة ذاك ، وهو ما يراه بغيضا في الإنسان حين يلقى أخاه فيكشر له ، أو يسبه في غيبته ، أو يطيل السحم إلى الخبيث من القول ، إلى جانب ما يتوج به رؤيته الأخلاقية حسول ضرورة الصفح ، والاستعانة بالإعراض ، والتجاوز عن السفهاء من الناس حتى وإن أحس منهم ظلما ٠٠

ويظل هددا الإيقاع المكمى مسيطرا على القصيدة المجاهلية ، ويظل حرص الشساعر قائما حول التأصيل لموقفه ، وعرص خلاصة

⁽١) المضليات ٢٩٤ - ٢٩٤

خبرته وتجاربه ، وربما بخل برصدها في شده ، إلا أن تكون نصائح لأقرب الناس إيه ، وعندئذ يرتدى ثوب الأب الموجه ، والناصح الأمين على منتج عمرو بن الأهتم في قوله (١١):

لقد أوصيت ربعى بن عمرو إذا حزبت عشيدتك الأمور بأن لا نفددن مقد سعينا وحفظ السورة العليا كبير وإن المجــد أوله وعـور وهصدر غبه كرم وخـير وإنك لن تدل المجد حتى تجسود بما يضن به الضمير بنفدك أو بمالك غي أمور يهاب ركوبها الورع الدثور وجارى لا تهيننه وضيفي إذا أمسى وراء البيت كرور يؤوب إليك أشحث جرفته عوان لا ينهنهها الفتور أصبه إليك أشعث جرفته عليك فإن منطقته يسين وإن من لصديق عليك ضغنا بدا لى إذنى رجل بصير بأدواء الرجال إذا التقينا وما تخفي من الحسك الصدور فإن رفوا الأعنة فارفعنها إلى العليا وأنت بها جدير وإن جردوا عليك فلا تهبهم وجاهدهم إذا حمى النقتير فإن قصدوا لمر الحق فاقصد وإن جاروا فجر حتى بيصيروا

وأن الشاعر يره د خلاصة تجاربه ليرسم منها لابنه منهجا في حياته وعلاقاته مع الناس من حوله ، من خلال القيم التي فرضتها عليه الحياة حين خبرها ، وتعمقها ، فأراد لابنه الخير كله في أن يحتفط بأصالة نسبه ، و كنته بين الناس ، وأن يدرك حقيقة المجد وصموبة الطريق إليه ، إلى جانب ما شاع بين الكرماء من واجب حماية الجار ، وضرورة إكرام الضيف ، ومراعاة حقوق الصداقة ، وعدم المباداة بالعدوان ، والاحتفظ بالعدة والقوة اضمان البقاء دون جهالة ولا عدوان ٠٠

ومع هدا لا يختني التلون بين طبائع اوحات الحكم انطلاقا من تلك الفروق الفردية المميزة لكل شاعر من ناحية ، ثم طبيعة المعاينسة

١١) المفضليات ٢٠٩

لفئة معينة أو الرضاعن نظام خاص أو التمرد عليه من ناحية أخرى, على نحو ما نجد من فن الحكمة عند الشعراء الصعاليك ، وكيف أخذ شبكلا خاصا يعكس ـ أول ما يعكس ـ طبيعة حياتهم الاقتصادية ، ومنطق رؤيتهم لمسكلات الوجود من منظور الفقر والغنى إذا ما أخذنا بالأبيات المسهورة لعروة بن الورد على لغية المضطاب لزوجته :

ذرينى للغنى أسعى غإنى رأيت الناس شرهم الفقير وأنادهم وأهونهم عليه وإن أمسى له نسب وخير ويمسى ذو الغنى وله جلال يكاد فؤاد لاقيه يطير قليل ذنبه والذنب جم ولكن للغنى رب غفدور

وخلاصة الرؤية الموجزة لهذه العلاقة بين فن المحكمة لدى الشاعر القديم وبين الفلسفة قد تسمح لنا باعتبار هذه المحكم بابا واضحا من أبواب فلسفته ، مما يعكس قوة خضوعه لحقيقة الوجود أو غكرة العدم ، ويدفعه إلى الاستسلام أمام ما هو حتمى أو غيثى أو مجهول ، فهدو يعيش في إطارين : أحدهما محسوس يلمسه ويدركه ويجيد التعبير عله ، وييدو واحدا من فرسان ميدانه ، على مستوى فلسفة العلاقات الاجتماعية كما رأينا .

والثانى: غيبى قدرى لا يدركه بحواسه ، ويظل مرهونا باستسلابه وخضوعه له ، مما يدفعه إلى التوتر والقلق المستمر خاصة إذا استطاع الاقتراب من قضية الإنسان أو المصير أو البحث وراء الحقيقة حين تتراءى له بعيدة المدى •

وربما ظلت اللوحات الحكمية مرتبطة بصورة جوهرية بتصور الشماعر الجاهلي لفكرة الدهر التي ألحت عليه ، وإن تكررت مسمياتها بين زمن وليال وأيام ، وغير ذلك ، إلا أن جوهرها ظل ثابتا ، كا ظل تكرار الحوار حولها دالا على تشابه الإيقاع النفسي العام إزاء المعنوى المجهول الذي تحمله ألغاز الدهر المتعددة ، فكان تقلب إيقاع

الدهر بمثابة ضربة الإنسان لابد أن يستسلم لها على منهج داتم الطائى في قوله:

لبسيا صروف الدهر لينا وغلظة وكلا ستقاناه بكأسيهما الدهر هما زادنا بغياً على ذى قرابة غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقر غنينا زمانا بالتصعلك والغنى كما الدهر فى أيامه العسر واليسر

ومع هدذا فهو يظل مع الدهر في علاقة المتوجس المحذر ، الذي لا يأمن غدره ، بل نتر اوده المخاوف وإن بدأ غنيا ، ولكنه يأبى الظلم ويرفضه من أعماق نفسسه :

ولا أظلم ابن العم إن كان إخوتى شـــهودا وقد أودى بإخوته الدهر

وكأن الشاعر يعبر عن طراز خاص من التجارب يعلفه هذا الإحساس العام بالعدمية التراجيدية التي يحاول أن بصطرع معها ، ولكنه يدرك منذ البداية أنه مستسلم وخاضع لها بالضرورة •

ومن خلال هـذا العرض السريع يمكن إدراك تلك الحقيقة حول التداخل اللعرفي بين المادة الفلسفية والمادة الشـعرية ، وتتأكد حتمية التداخل بينهما من منطق الجدل المستمر بين الذات وموضوعها فلا شك أن نتاج تلك الجدلية سينتهي إلى طرح فلسفي للموقف يعبر عنه الفيلسوف بأسلوبه ومناهجه ، ويظل عند الشاعر قابعا في إبداعه وصوره وتعابيره •

وتزداد هذه الحقيقة وضوحا من خلال الفلاسفة الشسعراء أو النتاد ابتداء في ذلك من انشغال أفلاطون أو أرسطو بفن الشعر وبالشعراء ، سدواء فيما التذذه أفلاطون ذريعة الطرد الشعراء من جمهورينه إما لنشويههم الأشدياء ، أو لتلاعبهم بانفعالات الشدباب

وهشاعرهم ، ومساعدتهم بذلك على نشر الرذيلة ، أو فيما عرض له أرسطو من تحليلات اللافعال والأخلاق في المأساة ، أو فيما صوره من عاطفتي الشحفة أو الرحهة والخوف ، وكأنه يجمع بين الأبعاد المعقلية والانفعالية أي بين مادة الشاعر والفيلسوف معا .

وعلى طريقة كبار المتفلسفة تأتى رسالة المعلم الثانى الفارابى فى قوانين صناعة الشعراء حين يتحدث عن الألفاظ وعن المحاكاه واصناف الأشعار والمسائل الأخلاقية ، وما نسب من الأقاويل الى المكيم أرسطو ، وكأن الرجل يدلى بدلوه فى الفلسفة واشعر دعاً لهذا الداخل بين مادتيهما ليقول « فهذه قوانين كلية ينتفع بها فى إحاطة العلم بصناعة الشعراء ، ويمكن استقصاء القول فى كثير منها ، إلا أن الاستقصاء فى مثل هذه الصناعة يذهب بالإسان فى ذوع واحد من الدناعة ، وفى جهة واحدة ، ويشعله عن الأنواع والجهات الأخرى » (۱) .

ثم تأتى مقولات أبى على المسين بن سينا في كتابه «اشفاء» عن فن الشعر والصيغ الشعرية ، وأصناف الأشعار ، وطبيعة الماء فيها ، والأغراض الكلية ، ونوعيات النشبيه ، والمطبقة ، وحسن ترتيب الشعر وأجزاء الكلام ، وقسمة الألفاظ وموافقتها لأنواع الشعر ، ووجوه تقصير الشماء ، وهو أيضا يسمجل ضربا من هذا التداخل المعرفي بين مادة الفيلموف ومادة الشماعر ، وهو ما يتكرر ظهوره عند أبى الوليد بن رشد حين يقدم على تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر ، فيتوقف عند التكلم في صناعة الشعر ، وأنواع الأشعار وتصنيفها بين مدح وهجاء ، والتوقف عند طبيعة المحاكة فيه ، وتوزيع الشعراء بين المطابقة والتحسين والتقبيح (٢) .

ثم يعقب ذلك توقفه الخاص عند صناعة المديح وتعلمها ، وطبيعة أوزانها ، أو ما أسماه بباب الكيفية الذي أكمله بحديثه عن باب الكمية

⁽۱) في الشيعر لأرسطاطاليس ٢٠٥ (٢) نفسه ٢٠٦. ١٠٩

غيما ، ولديه عرض ؤاف حول الموضوعات والنصواتيم وأنواع الاستدلالات ، وترجيح تشبيهات معينة لبعض الشعراء ، وتفصيل الإجادة في القصص حين يستقصى وصف الشيء أو القضية التي اناولها تصويرا ، وهو بذلك يستكمل حلقة المساركة الفعلية بين عدد الواد المتداخلة فكرا وفنا •

وامتدادا بطرح الفكرة ، واستكمالا لصورتها التاريخية ينبغي المعرض لما بعد تسمعر الجاهلية من تداخل بين مصادر الفكر في . قصيد . . وأظنها منطقة طرقت كثيرا في الدراسات الأدبية ، فما أكثر حوارنا حول ثنائية الفكر ادى الشاعر مع عصر صدر الإسالم ، ولكن دون جنوح واضح إلى المس الفلسفي فأمام وضوح الأحكام وقراعد التشريع يسير المجتمع الإسلامي في اتجاه واهد أساسه انكذب وسنة الرسول والله و ولكنا نعود فنحتاج إلى المديث مرة أخرى عن هـذا التداخل مع تعدد الجداول الفكرية للشـاعر بين حس جاهلي وإسمالهي وأموى على ما في همذا الأموى من مؤثرات سياسية أو حضارية تنوعت مصادرها ، وتعددت صدور تأثيرها . وتعقدت مجالسها ومناظراتها على نحو ما كان من اعتزال واصل بن عطاء مجلس المسن البصرى ، إلى ما انتشر من ظاهرة الانقسام الفكرى على الستويين السياسي والديني مما نثرك القسمة في العصر والمسحة بين ثمان من الفرق الكبرى ، ناهيك عن غروعها الداخلية التي يصعب المحديث علها لكثرتها بين الخوارج ، والشسيعة ، والزبيريين ، والأمويين ، والمرجئة ، والجيرية ، والقدرية ، والمعتزلة ، والزهاد ، وهي قسمة توحى بضرورة تداخل الحس الفلسفي إن لم بكن اعترافنا بتغلبه على ما سواه من أنماط الفكر لدى أقطاب هذا العصر(١١) .

⁽۱) لزيد من تفاصيل الحوار حول الفرق يراجع كتاب النعمان المفاف وكتاب التجاهات الشعمات الأموى لمسلاح الهادى ، وتاريخ الشعوب الإسلامية لبروكلمان ، وفي الأدب الإسلامي والأموى أوبد القادر القط .

وتجاوزا لزهام الحوارات وكثرة المادة العلمية المطروحة حون فكر هدده الفترة نلتقى على نفس النحو من السرعة أيضا مع الأبعاد الفلسفية بين الزهاد والمتصوفة من الشعراء العباسيين ، ويمكن أن نعتد بموقف أبى المتاهية زاهدا هين نجده يطرح فكره في إطار فلسفى متاميز إذ كان فيه ينصرف عن الصنعة الشعرية بتجاوزاته الكثيرة التي تكشف حرصه وميله إلى البساطة والوضوح والسهولة والتقريرية والمباشرة ، وكأن الرجل لم يشأ أن يغوص وراء فاسسفات مترجمة لا من فارسية أو يونانية ، وما كان له أن يعكس من تأثره بهذه أو تلك على النحو الذي اتهم به .

وخروجا من دائرة الاتهام هذه يظل موقف أبي العتاهية شديد الدلالة على صفاء الزاهد وكذا نقاء فكره حين يتوحد مصدره ، وعندئذ يحرص على أداء دوره تجاه نفسه وكذا إزاء شباب بيئته ، الأمر الذي انعكس فيما طرحه شعره من أبعاد فكرية حول سلوك الزهاد ، دون خضوع لمنطق الزرادشتية أو المزدكية أو المانوية أو غير ذلك من المذاهب الفارسية القديمة ، فلم يقع الشماعر في دائرة القول بالاثنينية ولا بالتثايث المسيحي ، وإنما شعلته بالدرجة الأولى قضية الوحدانية الخالصة للذات العليا فبدأ يدخل على الفلاسفة عالمهم من خلال تعرضه لمفكرة الألوهية من هذا المنظور الفكري الذي يظل محصورا في دائرة الفكر الإسلامي أو فلسفة الإسلميين حول اعتماد الدين على الوحي الإلهي ، وبذا يظل أبو العتاهية شديد الانتماء وضوعا ومنهجا ، فالتزمت به عقيدة وتشريعا وأخلاقا » (() •

⁽۱) المدرسة الفلسفية في الإسسلام (محمد إبراهيم الفيومي) ص ٣٤ ، وانظر اتهامات زهد أبي الفتاهية في حديث الأربعاء ، وأسطورة الزهد الكفراوي ٠

كما ظل الشساعر يدور في إطار السمات المامة لهذا الفكر في محدودية طرح القضايا حول دشكلات ما وراء الطبيعة على أساس أن الوحى الإلهى قد تكفل بشرحها وبيانها ، ومع هـذا فقد تكرر كثيرا دغع القرآن الكريم للمسلمين إلى التفلسف حين جعلهم يطرحون الأسئلة وينتظرون الإجابة لتحصيل المعارف الكافية للمعرفة الحقة لنه ، والتدبير في الكون الطبيعي - أي في عالم الشهادة - والتسليم بمقومات الغيب في عالم الغيب ، فكانت إجابات القرآن حاسمة مهدئة للإثارة النفسية والعقلية ، حيث بين القرآن الحق في مشكلة الألوهية ، وما يتبع ذلك من مغيبات ، إلى الحث على التدبر في مجالات الطبيعة وقوى المكون المتعددة ، إلى البحث والنظر المامل في ملكوت النفس وعالمها ودلائل عظمة الخالق سبجانه • ولعل في شعر عصر صدر الإسالام ما يدعم رؤية هـذا المقائق لدى الشعراء من تناولهم للمعانى الدينية ، وإلحاحهم على تكثيفها في بنية القصيدة حتى ايدبيح المعجم الإسلامي سيد المعاجم في مادتهم التقريرية والتصويرية ، وهنا تتفرع مصادر المؤثر الإسكامي بين مادة نصية مرآنية أو حديثي ا يضمنها الشاعر شمره ، أو مدلول قصة قرآنية يأخذ بدوظيفها عيى طرح العبرة والعظة ، أو بأساليب القسم وصيغ الدعاء الدينية انجديدة ، قو الإكثار من الأحاديث حول الشعائر الإسسلامية والمعبادات وطبائع السلوك الديني ، وكلها تلتقي في بوتقة هـذا المعجم الموحد الذي صدرت عنه أصلاله .

وكثيرة هي أحاديث الزهاد حول هدذا الحوار الكوني بين الشاء وعله خاصة إذا وزع هدا العالم بين دنيا زائلة ، يزهد فيها وينصرف عن خدعها وفتنتها ، وبين آخرة باقية يرجوها وينتظر فبها نمط الحياة البرزخية التي لا يعرف لها انتهاء .

وكأن الشاعر راح يجمع في مرارة موقفه من الكائنات والكون

⁽١) أبعاد المؤثر الإسلامي في القصيدة العربية للمؤلف .

والغيبيات والمسلمات في آن واحد ، فها هي قضية المصير والأرزاق تدفعه دفعا إلى المزيد من التأمل في فلسفة الموت ، أو حديث النفس إزاء الكونيات وما وراءها من أسرار وغموض .

وعوداً على بدء تتراىء لنا الفلسفة بمعنى حب الحكمة أو الإصرار على البحث عنها شديدة القرب من شعرنا القديم ، ودليل ذلك شواهدنا الذي تردهم بها دواوين شعرائه ، فإذا كانت تعنى البحث عن الحقيقة باعتبار هذا البحث قاسما مشتركا بينها في جميع أدوارها ، فسيظل الدافع إلى البحث مرتبطا بمعرفة النفس وتأهل ما حولها من عناصر الوجود ، والتفاعل مع القضايا ومحاولات التعليل لها والتفسيد ، وكلا حوار يندرج في إطار البحث التحليل والذائب عن جوهر الحقيقة وغايات الحكمة ،

ومعنى هـذا أن المحاور الحكمية أو الباحثة عن الحقيقة لابد أن نظل قاسما مشتركا بين الشاعر والفياسوف تقرب بينهما في الاتجاهات ، ومن ثم تبدو مداخل الشعر هي مداخل الفلسفة تقريبا ، إذا ما أخذنا بتحديدها في إطار المدخل الجمالي أو الشحكلي ، أو المدخل الأخلاقي أو القيمي أو المدخل الاسطوري أو الشعائري أو المدخل الاجتماعي الذي يعنى بهنطقة الجدل الفعلى بين الذات وموضوعها ، وكأنها من خلال كل هـذا تزيد الموقف وضوحاً وجلاءاً بما يطرحه أيضا ذلك النقسد الفلسفي(۱) •

ومع الاطمئنان إلى تمام التداخل في الأطر المعرفية بين الفيلسوف والأديب يظل المدخل الجمالي بينهما بمثابة منطقة التقاء يستدل بها على حدمية هدذا اللقاء وكأن الشعر كله يكاد يتحول إلى شاهد على هدذا التفاعل من خلال هذا المدخل ، فما كان الشعر أصلا إلا صياغة جمالية هادفة إلى المتعة أو التثقيف والتعليم ، وما كان

⁽١) نقد الشعر (للدكتور محمود الربيعي) ١٩ ، ٢٧ ، ٢٧

بحث الفيلسوف في علم الجمال إلا عن الغائيات الكَائنة وراء قيمة الجمال في صورتها الفلسفية •

واستكمالا لهذه الصورة من الطرح النظرى للقضية يظل السؤالة قائما حول إمكانية أن يتحول الشاعر إلى غيلسوف أو أن نصف الفيلسوف بالشاعرية ، وهو ما يمكن أن يكون نتاجا طبيعيا للحوار السابق حول التداخل المعرفي بين مادة كل منهما ، فلم تعرف العلوم ذلك الانعزال المطلق اللاي يفصلها عن بعضها البهض فصلا تاما ، ولم تتحول المعرفة في صورتها الفلسفية أو الأدبية إلى جزر متباعدة يصعب بينها النقاء أو التواصل ،

من هنا كان يحسن أن ينفصل هذا المبحث عن سابقه وإن بدا مكملا له أو هو إحدى نتائجه الكبرى التى تخلص بنا إلى إحسدار الحكم أو رفضه من خلال هذا التداخل الذي رأينا إرهاصاته واردة في العمور الأولى للحركة الأدبية ، فإذا ما تجاوزنا تلك المصور إلى عصور التدوين والترجمة وزحام الفكر في العصر العباسي وكثرة الدارس في كل مناحي الحياة الفكرية ، وجدنا المؤثرات الفلسفية نظرح نفسها في شعر الشاعر جنبا إلى جنب مع بقية مصادر ثقافته بل ربما زادت عليها بحكم ضجيج البيئة بهذا الفكر المترجم الذي قامت عليه دار الحكمة في عهد الرشيد ثم المأمون ، وانتهى إلى ضروب من التحرر العقلي الذي ترجمه المأمون في اتخاذه من الاعتزال مذهبا مسمياً المذلافة العباسية ،

وهنا يبقى من حقنا أن نتأمل دواوين التسعراء في عصور الفتن سهواء منها الفتن السياسية أم الفكرية أم الدينية بصفة خاصة ، وكأن التساعر العباسي قد استطاع تحويل الفتنة السياسية إلى حديث حكمي يستقصي به رصيد الحقد في النفس البشرية فراح يعلق على فتنة الأمين والمامون قائلا:

من رأى الناس له الفضل عليهم حسدوه مناما حسد القائم بالملك أخدوه ...

وكأن المحكمة تصبح مطلباً ملحاً لدى الشحراء بحكم رصيدها القديم اديهم من ناحية ، ثم بحكم ما أضافته إليها الثقافات المترجمة ومنها حكمة الهنود أو اليونان من ناحية أخرى • وبذلك ازداد إلد الشاعر على باب المحكم الذى أفسح له المجال في شحره ليكون مقدمة للقصيدة عند أبي تمام حينا أو عند على بن الجهم في كثير من الأحيان ، بالإضافة إلى موضعها الطبيعي على مستوى الأبيات المتناثرة في قصائد الشحراء • ويظل الخلاف قائما حول هذا الكم الحكمي المطروح في القصائد والذي ربما غلب عليها غلبته على عقليه الشاعر البحترى • وإلا ما وصف القدماء أبا تمام والمتنبي بأنهما حكيمان والشاعر البحترى •

ونادرة هى القصيدة العربية التى تخلو من لوحات الحكمة فى أى موضوع من موضوعاتها • فمنذ أن بدأ أبو ذؤيب الهذلى الحوار حول فلسفة الموت وقضية المصير منذ الجاهلية وجد الشاعر العباسى المجال مفتوحا أمام سعة فكره ليناقش القضية من منظور فلسفى يتجاوز حدود رثاء الميت إلى تبين ما وراء ظاهرة الموت ذاتها من حكمة وفلسفة على نحو ما عرض له ابن الرومى فى تناوله لهذا الموقف:

قد قلت إذ مدحوا الحياة فأكثروا للموت ألف فضيلة لا تعرف فيه أمان لقائه بلقائه وغراق كل معاشر لا ينصف

وإذا بالتكوين الفكرى للشعراء لا يضلو من هذا العمق الفلسفى حتى أمكن تصنيف مذاهبهم التى يدينون بها من هذه الزاوية إذا قلنا بإرجاء أبى نواس وإصراره على المناداة بفلسفة العفو الإلهى:

فقل لن يدعى فى العلم فلسفة علمت شيئاء علمت شيئاء وغابت عنك أشياء لا تحظر العفو إن كنت امرءا حرجا فإن حظركه بالدين ازراء

أو ما ردده بشسار من حسه الجبرى الذى رصد منه جوانب، في شمعره:

خلقت على ما فهى غير مضير هواى ولو خيرت كنت المهدنبا أريد فلا أعطى وأعظى ولم أرد ويقصر علمى أن أنال المغييا

وعودة إلى تراجم الشماراء تعكس لنا موقف بشار من التراحم، على المعرفة لهذه المذاهب الفلسفية ومجادلة أهلها حتى غضب منه واصل وتمنى أن يوجد من يقتله ، فإذا ما شكاه إلى أبيه وأجابه بأن ليس على الأعمى حرج كان رد أبيه برد أشد غيظا لواصل من صفاقة بشار وعنف جدله •

ويشسيع الطابع الجدلى شسيوع المذهب الكلامى فى العصر ولا يتورع الشساعر من التصريح بالجدل فى شسعره (۱) ، كما يترده مدى المذاهب الكلامية فى هسذا الجدل من خلال الموضوعات الشعرية المعالجة على ألسنة الشسعراء (۱) وبذا يتكرر الموقف عند غير بشار ، إذ يخوض الشساعر معركة المذاهب الفلسفية مرة من خلال المقتناعه بواحد منها وعندها يبدو ملتزما على طريقة الشسعراء الأمويين من أهل الفرق ممن اتخذوا من هسذا الالتزام منطقا أساسيا يدور على أساس منه فن الشسعر لديهم ، ومرة أخرى من خلال نفاقه ورغبته فى إرضاء الخليفة ، فهو يسسير مذهبيا إلى حيث تسسير الخلافة على طريقة البحترى حين قال عن أهل السنة فيدا وقتها معتزليا :

⁽۱) الموشح ۲۲ه (۲٫) بجوهر الكنز ۳۰۲

يرمون خالقهم بأقبح فعلهم

ثم تحول إلى شاعر سنى فى عهد المتوكل فإذا ما سئل عن هذا البيت وعن اع زائيته آجاب بان هذا كان دينه أيام المواثق ، نيرد عليه مجادله بأن هذا دين سوء يدور مع الدول رامياً إياه بالنفاق .

ولم يكن البحترى بدعا في ثقافته الفلسفية بقدر ما كان بدعا في نفاقه وتحوله إذ لا نكد نجد له نظيرا في سلوك ابن الجهم مثلا وقد عرف بسنيته ، أو في ذلك المعجم الفلسفي الذي انعكس عي شمعر أبي تمام فاتخذ منه مادة تزدحم بها قصائده ، فبدا منطقي الأداء والتصوير ، فلسفى المعالجة لكثير من موضوعاته (۱) .

وتردهم البيئة بالشعراء الكبار زهامها بالفلاسفة وأهل الكلام وتتأثر القصيدة في صورتها الشكلية بمناهج المتكلمين إذا أخذنا بما سلكه ابن الرومي من صيغ الجدل والإطالة والاستطراد والاستقصاء هتى طات لديه القصيدة بصورة لم نجد لها نظيرا قبله في شعرنا القديم ، فكان أقرب إلى الفيلسوف والمفكر منه إلى الشاعر المشغول بمنطقة الوجدان والشعور (١١) .

ويستمر المزج بين الشهر والفلسفة واردا لدى الشهراء على تعدد في نوعية الصياغة وطبيعة المعالجة المباشرة وغير المباشرة ، فإذا بأبى الطيب يبدو حكيما وفيلسوفا أيضا في شهره ، إذ لا يريد

⁽١) ثقافة أبى تمام من شعره للمؤلف ٠

⁽٢) المفكرة مطروحة بعمق في كتاب الأستاذ العقاد (ابن الرومي نفسيته من شسمره) •

أن يترك ظاهرة إلا بعد درسها وتعمقها ، وإذا بلوهات المكمة تشريح في ديوانه هتي ظن أنه أول من فهم الناس وأدرك خفايا نفونسهم:

إذا ما الناس جربهم لبيب فإنسى قد أكلتهم وذاقا

ومن هذا المنطلق راح يطرح معجمه الفلسفى خلاصة لهدفه التجارب التى تتوعت له مع من حوله سدواء فى بلاط سيف الدولة أو فى بلاط كافور أو غيرهما ، وإذا بنظائر فكر المتنبى تتكشف بين مطور شمعراء العصر ممن أذاعوا تأثرهم بالفلسفة أيضا فى باب الدكمة على طريقة الشريف الوضى أو أبى فراس الحمدانى أو من أحالوها إلى أساس فكرى خالص بعد ذلك على طريقة أبى العلاء .

ومع أبى العلاء والقرن الخامس الهجرى تتحول الظاهرة من مجرد مؤثرات فلسفية وجداول فكر إلى اتجاه آخر مختلف تماما يكاد فيه الشاعر ينسلخ عن جماعته في عالم الشعر لينضم إلى بيئة الفلاسفة فإذا هو ينصرف عن الحياة وفتنه ليقبع في محابسه الخاصة التي ربما فرض عليه بضها ، أو فرض بعضها هو على نفسه ، فإذا خان قد وجد نفسه حبيس العمى الذي صرفه عن رؤية الكون من حوله ، فقد فرض على نفسه اعتزال الناس حين اعتكف في بيته ليتردد عليه فيه تلاميدة ، ولم يشأ أن يترك في الدنيا امتدادا له فرفض الزواج وعاش حبيس حياته القاتمة التي أضاف إليها من محابس فكره محبسا آخر بدا فيه فيلسوفا وليس شاعرا ، وذلك هو محبس النفس في الجسد وحوله انطلق يفكر وينظم خلاصة فكره ، واتخذ من الشسعر أداة يطوعها في خدمة ذلك الفكر فأدار حواره حول الكونيات وما وراء الطبيعة من ظواهر وأفكار ، وشعل بمادة الفكر الفلسيفي التي وظف لها صنعة الشعير ، فكان فريدا في موقفه تفرد ا ترجمه في لزومياته حين ألزم نفسه بما لم يلتزم به غيره تفرد ا ترجمه في لزومياته حين ألزم نفسه بما لم يلتزم به غيره

من الشعراء فتجاوز حدود الشكل من القوافى على مدتوى الحرف الواحد إلى تعدد الحروف ، وهو ما انعكس فى موقفه الفلسفى الذى بدا فيه أيضا متفردا بين الشعراء الكبار •

وإذا كان أبو العلاء يمثل ـ بهذا الشكل ـ حلقة متميزة من مزيج الشعر والفلسفة فإن تأملنا لموقف الفلاسفة أيضا قد ينصرف بنا إلى تأكيد تلك المقولة التي يصب فيها كلى من الفكرين على الآخر وإذا كان أبو تمام قد مزج مزجا طريفا ومقبولا بين الفكر وبين الشعور وشعلته منطقة التأهل ومصطلحات المناطقة والمتفلسفة ، فإن الفلاسفة أيضا قد عاشوا نفس المزاوجة هين وجدوا في الشعر مادة طيبة تعكس مواقفهم وتسجل رؤاهم ، على النحو الذي نجده في ذلك الحوار الطويل الذي أداره ابن سينا حول النفس ، وهي القصيدة التي سنعرض لها تقصيلا في موضعها من هذه الدراسة (۱) ، ويكفي ها أن نرى هنها شاهدا على هذا التلاهم المعرفي بين الطبيب الفيلسوف وبين موقفه الشعرى هين يقتمم فيه منطقتي الابداع والنقد معا ، ومن خلال هاتين المنطقتين يمكن أن نحدد مواقف الفلاسفة كما حددنا مواقف الشعراء .



⁽۱) وينظر عَى تحليلِها كتاب المعارضة الشعرية للمؤلف • ١١٣ (٨ ــ حركة الشعر)

الباسب الثاني

التطبيق النصى بين الشعر والناريخ

النصل الأول: مواقف تاريخية متميزة:

١ ـ القبياة وتاريخها ٠

٣ ــ الحس التاريخي في فترات الفتن ٠

٣ ــ الفزل الكيدى والتاريخ ٠

١ الواقعية العلميـــة

هـ النقائض والتاريخ ·

وتأريخ النقائض •

١ - القبيلة والتاريخ

يعد الرباط العصبى من أهم العناصر التى تدكم الفرد فى علاقته بالقبيلة ، إذا ما توقفنا عند مقولة ابن خلدون من أن « أحياء البرو يزع بعضهم عن بعض مشائخهم وكبراؤهم ، بما وفر في نفوس الكفة من الوقار والتجلة ، ولا يصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبية ، وأهل نسب واحد ، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم ، ويخشى جانبهم ، إذ أن نعرة كل أحد على نسبه وعصبه أهم .

وإذا كان النسب المتواصل بين المتناصرين قريبا جدا بحيث مصل به الاتحداد والالتحام كان الوصلة ظاهرة »(۱) وإلى جانب هده العصبية التي ركز المؤرخ حولها حواره يعيش منطق القوة وإمكانية الظلم ، وهو من أخلاق البشر على حد تعبيره أيضا « ففيهم الظلم والعدوان بعض على بعض ، فمن امتدت عينه إلى متاع أخيه فقد امتدت يده إلى أخذه إلا أن يصده وازع كما يق ول الشاعر(۲) ؛

والظلم من شيم النفوس فإن تجد ذا عفية فلعلة لا يظلم

ففى ظل هذا الحس العصبى ، وفى ضجيج منطق القوة المطلقة عاش المجتمع العربى فى عصر الجاهلية ممزقا إلى هد بعيد فى جوف الصدراء ، يسيطر عليه النظام القبلى بكل قيمه وتقاليده ، وتنتشر بن أبدئه ألوان من صور العداوة والتربص ، والمغزو والنزاع المستمر ، وعندئذ تتعدد صور الصراع ، وتزداد شراسة وعنفا ، من أجل البقاء ، أو من أجل السيادة على حساب الآخرين خاصة منهم الضعفاء ، وهو بقاء مرتبط بذلك الغزاع الدائب ، والتنافس حول مصادر الحياة اليومية من عشب وكلاً ومصادر مياه ، وهو مرتبط

آيف بمنطق السيادة ، بحكم الطموح البشرى اليها ، وكذا بمنطق الظلم المتأصل في النفس البشرية كما صوره الشاعر في الشاهد الذي عرضه المؤرخ ، وفيما يعضده من شواهد العصر على طريقة تتاول عنترة نشدة بأسه وظلمه إذا ما ظلم :

فإذا ظلمت فإن ظلمى باسسل مدر مذاقته كطعهم العلقهم

وعند زهير في منطقه الحكمي بما يعكسه من دلالات اجتماعية :

ومن لم يزد عن حوضه بسلامه يهدم ومن لا يظلم الناس. يظلم

ومع الرغبة في البقاء أو تأكيد السيادة يصبح الغزو محك القوة وقانون الحياة ، وهي الرغبة التي تتحكس في صور أخرى من العلاقات الاجتماعية على نحو ما ساد في المجتمع القبلي من صورة «الأحلاف» ، وما قامت عليه من أسس عصبية من ناحية ، أو قداسة لا يجب الاستهانة بها من قبل المتحالفين من ناحية أخرى ، ودليل هذا الربط الموثق دين المتحالفين ما كانوا يصنعونه من غمس الأيدى في الدم أو المداء أو الرب م

وكأن فكرة الأحلاف تنبثق أساسا من هذه المفاوف أمام طغيان منطق القوة أيضا ، في بمثابة حماية للقبائل المتحالفة ، إذا أرادت الهجوم ، أو حالى الأقل به إذا اضطر أبناؤها إلى الدفاع عن حماها ، والذود عن حدودها ومراعيها .

وإلى جانب الأحلاف عرفت الحياة القبلية ضروبا من « الأعراف » التى يجب أن تحترم فلا يكسر لها حاجز ، ولا يتجاوز لها مبدأ ، أعنى بذلك ما عرفوه من تنشيط حركة الأدب والتجارة معا في الأسواق ، ومن ارتبطت به من مواسم معينة ، بدا أفضل ما فيها تاريخا الأشرر الحرم » ، تلك التى عدت بمثابة وثيقة الأمان لهذا النشاط

غير الحربى بين أبناء القبائل المختلفة وكأن العرف هنا يصبح بمنابة هدنة يسترخى فيها المجتمع القبلى من عناء العنف وصخب الديا الجربية ، وله قوة القانون التي تضمن هذا الهدوء •

وإذا كان ابن خلدون قد ربط ظاهرة العصبية بالبداوة ، فقد تجاوزتها بالتأكيد بالتتسع في ظلال المجتمع الجاهلي قبل أن يأتي الإسلام بنظام الدولة الواحدة ، ففي ظلال ذلك البنيان القبلي نجد القبيلة وحدة البناء في صورتيه السياسية والاجتماعية ، وهي تند باستقلالها اعتدادها بأعرافها وتقليدها وعاداتها ودساتيرها الشفاهية ، ولا تنازل بحال عن شيء يمكن أن يمس سيادتها ، أو ينال من كرامة أبنائها أو شرف نسائها ، سواء في ذلك القبائل المبدية أو غيرها من القبائل الأخرى التي عاشت في حواضر الجاهلية ومحنها وقراها على غرار ما كان من قبيلة قريش في مكة ، والأوس والخررج في المدينة ، وثقيف في الطائف ، والغساسنة في الشمام ، وآل ده.

وبذا تظل الصورة العامة للبناء الأساسى متدابهة إلى حد معد از تتباور في نموذج قبلى تحكمه رابطة الدم ، ويشد الأيناء إليه الإحساس بأصالة النسب ووحدة العرق والعصب ، وهو ما انعكس بدوره في وجود طبقات أخرى دون الأحرار القبليين ، قوامها أرلئك الأرقاء أو الموالى الذين لحقوا بقبائل لا تربطهم بها صلات العصب مدد ، بقدر ما تشدهم إليها قسوة الحياة ، والرغبة في اللجوء إلى أنظمة تحميهم ، وعندئذ يرتبطون بالقبيلة بحق هذا الولاء الني ينضوى تحت واقع المصالح المسات حيوية لأنها الين تربط بين أبناء المبيلة بالرغبة في البقاء وسط الأقوياء ، فلابد للموالى والرقيق أن ينهضوا جميعا للدفاع عن القبيلة إذ حاق بها خطر ، أو ألمت بها كارثة ، ومعدت أمنها غارة ، لأنهم محكومون ببقائها أو بفنائها فمصيرهم جزء لا يتجزأ مطلقا من مصيرها ، وهو ما ترجمه قول شيافرها :

وما أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

واعل ذاءور هدده الطبقات يرتد د أيضا د إلى الطبيعة الحربية نلىجتمعات القديمة ، فإذا ما وقع الفرد أسيرا انتظر أن يبغديه قومه ، وإلا راح ف حية الانتماء إلى طبقة دنيا قد يتحول فيها إلى طبقة المبيد دمن يخدمون أحرار القبيلة ، أضف إلى هدده الطبقة من العبيد ما يدكن أن يشجهها من أبناء الإماء ، إذ يأتي ابن الأمة ليكون عبداً كذلك لدى أبيه ، إلا إذا أنجب أو أدى من الأعمال الخارقة ما يبهر أباه ، من خلال إبهاره القبيلة كلها ، فيرضى عنه أبوه وبلحقه بنسمه ، على مدور ما نلتمسه مني موقف شداد من عنترة ، إذ كان عنترة ابن أمة سوداء تدعى « : بيية » ، وكان له إخوة من أمة عبيد ، وكان سبب أدعاء عنترة إياه أن بعض أهيساء العرب أغارت على بنى عبس , فأصابوا منهم واستاقوا إبلا ، فتبعهم المعبسيون فلمقوهم ، وقاتلوهم عما معهم ، وعندرة يومئذ فيهم ، فقال له أبوه : كر ياعندرة ، فرغض مجيباً بأن العبد لا يحسن الكر ، وإنما يحسن الملاب والصر . فقال دَر وأنت حر ، فكر وهو يقول :

أنا الهجين عنتسره كل امرىء يحمى حره

وقاتل بومئذ قتالا حسنا ، غادعاه أبوه بعد ذلك وألحق به نسبه (١) وقد صنف ابن الكلبي عنترة واحسدا من « أغربة العرب » ، وهم الله : عنفرة وأمه زبيية ، وخفاف بن عمير الشريدى وأمه ندبة ، والسليك بن عمير السمعدى وأمه السملكة ، وإليهن ينسمبون ، ولمى ذلك يقول عنترة:

> إنى أورؤ من خير عبس منصبا شطري وأهمى سائري بالمنمسان وإذا الكتيبة أهمت وتلامظت الفيت نخسيرا هن معم مضول

⁽¹⁾ Walio A/ PBY

فهو يلتمس سيادته وعصبيته من خلال ذاته وفروسيته وسيفه ورمحه وفرسه ، وكأنه بصرف النظر بذلك عن نبالة النسب وعرافة الأصل ، وصورة المعم المخول التي افتقدها ، والتي تعتد بها القبيلة - أي اعتداد - في علاقاتها .

وكما سبجل عنترة في نسبه بأنه «هجين » فقد سبجل المجتمع القبلي على هؤلاء « العبيد » طبيعة أنسابهم من منطى تلك العصبية ، هاعتبرهم « هجناء » وكأنهم غرباء عن القبائل لافتقادهم الانتماء الكامل لتلك العصبية القبلية ، إلا حال اعتراف السادة بها ، كما أطلق عليهم أيضا « أغربة » العرب على نصو ما أخبرتنا بذلك رواية . أبي الفرج السابقة •

وإلى جانب هؤلاء يظهر « الخليع » ممثلا لظاهرة الانفصام عن عرى القبيلة ، وهو انفصام قد تفرضه عليه القبيلة أيضا ، نتيجة لعدم انصياعه لتعاليمها ، أو لماولته الخروج عليها ، وويل لهذا « الخليع » كل الويل بعد أن فقد جنسسيته القبلية التي كان يحتى في عباعتها ، وهو ما يظهر له شساهد في قبيلة « خزاعة » حين خلعت قيس بن الحدادية بسوق عكاظ ، وأثهدت على نفسها بخلعها إياء ، فلا تحتمل له جريرة ، ولا تطالب بجريرة يجرها عليه أحد ، وهو سالتأكيد سهوقف شاق على الخليع ونفسيته ، فقد كاد يفقد هوينه القبلية ، وكأنما فرضت عليه العزلة المهلكة ،

ويدو أن لغية المضلع قد سارت إلى جنب مع لغية التعصب ، فكانت كلتاهما دافعا للسياعر لأن يحتمى بقبيلته ، ويكثر من التغني بأمجادها ، ويرصد سلاسل أنسابها على طريقة عمرو بن كاثوم في معلقته ، وكذا لدى الأخنس بن شهاب في حديثه الطويل عن مساكن القوم التي عمم القول فيها ليشمل مساكن قبائل العرب جميعا ، إذ جعيل تومه من بنى تغلب ممن لا يعتدون بموطن مصدد لهم بل يتبعون الغيث حيث كان لعزتهم وقوتهم ، فهم لا يخشون غازيا ،

فقد حصنوا مواضع إقامتهم بخيول قوية ، ترود حدول بيوتهم . ومعها فرسان أقوياء يعرفون كيف تكون الفروسية وأصول الدربة في مقارعة الأبطال ، وفنون النيل من الخصم القوى ، فيقول (١) :

لكل أناس من معد عمارة عروض إليها يلجؤون وجانب إكيز لها البحران والسيف كله وإن يأتها بأس من الهند كارب وبركر لها ظهر العراق وإن تشا يحل دونها من اليماءة حاجب وصارت تميم بين قف ورملة لها من حبال منتأى ومذاهب وكلب لها خبت خرملة عالج إلى الحرة اارجلاء كيف تحارب وغسان مى عزهم فى سواهم يجالد عنهم مقنب وكتائب وبهراء حى قد علمنا مكانهم لهم شرف حول الرصافة لا حب وغارت إياد في السواد ودونها برازيق عجم تبتغي من تضارب ولخم ملوك الناس يجبى إليهم إذا قال منهم قئل فهو واجب وندن أناس لا حجاز بأرضناً مع الغيث ما نلقى ومن هو غالب ترى رائدات الخيل حول بيوتنا كاعزى الحجاز أعجزتها الزرائب غوارسها من تغلب ابنة وائل حماة كماة ليس ميهم أشائب هم يضربون الكبش ييرق بيضه على وجهه من الدماء سبائب كأن وضيح البيض فيها الكواكب خطانا إلى القوم الذين نضارب إذا اجتمعت عند الملوك العصائب أرى كل قوم ينظرون إليهم وتقصر عما يفعلون الذوائب

بجأواء ينفى وردها سرعانها وإن قصرت أسبيافنا كان وصلها فلله توم مث*ل* قومی سوقة أرى كل قوم قاربوا قيد غطهم ونحن خلعنا قيده فهو سارب

فندن أمام شاعر مؤرخ وجغرانى قبلى ، يعرض لنا خريطة القبائل العربية ، فيصور كيف وأين كانت تعيش ، فيذكر منها « لكيز » و «بکر» و «تمیم » و «کلب » و «غسان » و «بهراء » و « إياد » و « لخم » ، ثم يختم بعدها جميعا بقومه وكأنه

⁽١) الفضليات ٢٠٤

يتوجها بهم ، وعندئذ تستوقفه نزعته العصبية ليراهم أغضل القبائل على الإطلاق ، بدليل تلك الحرية المطلقة التى تقتصد فى نزولهم أى الأماكن يريدون ، وهى حرية منحت لخيولهم ولفرسانهم ، فهم قوم شجعان لا يخشون الصحراء ، ولا يمتنعون من خصومهم ، وهم ينتقلون إلى حيث يكون الغيث والكلا على طريقة كليب بن ربيعة وقد عرف بحامى السحاب من هده الزاوية ، وكذا على حد قول الشساعر :

إذا نزل السحاب بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

وإذا عصبية الشاعر تمتد لتشامل خيول قومه ، وتمتد أيضا إلى فرسانها من تغلب ابنة وائل ، على ما في نسبهم من العراقة والمصراحة والأصالة ، فرم ليسوا خلطاء ولا هجناء ، بل تراهم يتوارنون الشهجاعة ، بحكم صراحة هدذا النسب ، ولشجاعتهم صور عديدة يترجمها ما تراه في وجه زعيم خصومهم من ألوان الأذي ومسيك الدماء ، وهم يقودون الكتائب من ذوات الدروع الكثيرة ، واسسلمة الهجوم القوية التي لا تعرف انتكاسة ولا تراجعا ولا إدبارا أو فرارا ، فإن حدث هذا — وهو بالقطع مستبعد حكنت خطى الفرسان اسرع فإن حدومهم من خطى السيوف إلى الرقاب ، وتبدو عنيفة هنا الحديثة المصريحة التي ينتهى منها الشاعر بهذا الدعاء الذي يسجل من خلاله إعجابه بقومه ، إذ يراهم سوقة أحرارا لا يتراحمون على من خلاله إعجابه بقومه ، إذ يراهم سوقة أحرارا لا يتراحمون على الناس طرا ، بدليل هدذا القياس الجماعي الذي يجمع غيه رؤى الناس طرا ، بدليل هدذا القياس الجماعي الذي يجمع غيه رؤى القصور الذي يصيبهم إن هم أرادا ذلك أو راحوا يحلمون به ،

وهو يختم حديثه بما سبق أن صوره من انطلاقة خيول قومه كناية عن عزة مكانتهم ، فإذا هي تضرب حيث تشاء ، وكأنهم ملكوا الأرض دون سواهم من قبائل العرب .

وبذا يأتى هدذا الشاهد في مقابل فكرة « الخلع » التى يصاب بها التساعر ، فيضيق بقومه ، وينصرفون هم عنه ، ومن ثم يتذلى عن عصبيته القبلية ، خاصة إذا كان الخلع الأسباب اخرى غير الخروج على « النظام القبلى » على نحو ما حدث من خلع عمرو بن العاص وعمارة بن الوليد خنسية أن تنعكس العداوة بينزما في صورة نشوب حرب وقتال بين بطون قريش إذا ما قتل أحدهما الآخر ،

وتكاد الساحة تتسع للعصبية القبيلة فتظفى على كل شيء حولها . بل قد تضيع صور العلاقات الاجتماعية في زحامها ، فقد يغزو الخليع قومه ليد قم لنفسه منهم ، وربا ضحى الشاعر في سبيل عصبيته بأدق علاقاته التي تحكمها علاقات الصداقة ، أو حتى علاقات الروجية (۱) .

وتبقى هدده العصبية محركا أساسيا لحياة القبيلة فى سلمها وحربها ، كاشفة عن حجم التماسك بين أبنائها ، مما يتبدى فى حرصهم على أنسابهم وتزاحمهم على المفاخرات والمنافرات ، ورفض الخضوع لغير شديخ قبيلتهم •

وحسما لتداخل العصبية والقبلية من خلال التاريخ والشعر معا ، يظل الموقف غاية في الوضوح إذا ما عرضنا مرة أخرى لدور الشاعر القبلى ، وهو مكرر تكرار الشعراء بل تكرار قصائدهم في الانتصار الدائم لقضية قبيلته ، بل في شدة حماسه لها بما يرضى حواس أبنائها وحواسه أيضا استجابة منه لإيقاع الحياة ، ومتطلبات الكرامة ، فإن كانت من خلال الحرب حول إليها لغته وحواره وصوره ، وأفزع الناس من حوله على لغة عمرو في تصويره أبناء تغلب :

ونجن الحاكمون إذا أطعنا ونحن العازمون إذا عصينا إذا بلغ الفطام لنا حسبى تخر له الجبابر ساجدينا ملائنا البر حتى ضاق عنا وظهر البحر نملؤه سنينا ألا لا بجهلن أحدد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

⁽١) العصبية القبلية (إحسان النص) ١١٠، ١١٣

وإن كانت من خلال السلم بدا الشاعر داعية سلام ، وتدون إنى منذر يخيف القوم من الفناء ويذكرهم بأهوال الحروب من خلال تجاربهم معها ، وهو يخشى عليهم مزيدا من الفناء على لغة التصوير عند زهير من هدا المنطلق:

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر إذا ضريتموها فتضرم فتنتج لكم غلمان أشام كلهم كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم

وهو المنطق القبلى الذى ينضوى تحته الشاءر راضيا فى ظلال الجماعة ، فإن خلع منها كان له موقف آخر بكشف عن عنف رد القال لديه ، ففى فقدانه عم بيته يفقد كل شىء ، ومن شم تبدو القبيلة بغيضة إلى نفسه ، فاتخذ من رموز حياتها مجالا للسخرية والتهكم على طريفة تأبط شرا فى حديثه عن المفارقات بين الصعلوك والراعى ، وكأنه يتحول بالشهد كله إلى الرمز القبلى ، ورمز التمرد عليه ، وينتصر لنفسه فى ظلال فكر الطائفة المتصعلكة :

هذاك همى وغزوى أستغيث به إذا استغيث بضافى الرأس نعاق كالحقف حدأه النامون قلت له ذو ثلتين وذو بهم وأرباق

وعند غير الصعاليك تظهر الروح العدوانية طبقا لظروف كل شاعر على حدة ، على نحو ما رأينا عند عنترة ، أو ما تسمجله تجاوزات طرفة حول النفور منه لإفراطه فى الخمر ، لا لتحريمها بالطبع فى القبيلة ، ولكن خشمية انصراف الفتى الأول عن المهام القبلية إلى إدمان سكره ومجونه ، ولكن الشاعر لا يتورع أن يجاهر بهذا العداء من همذه الزاوية ، وهو عداء شمديد التميز لأنه عداء السيد لقوم لا يستطيعون الاستغناء عنه بحال :

همازال تشرابی المفهور ولذتی وبیعی وإنفاقی طریفی ومتلدی الی آن تامامتنی العشیرة کلها و افردت افراد البعیر المعبد رأیت بنی غبراء لا ینکروننی ولا أهل هذاك الطراف المدد

وربها بدت هدفه الروح أكثر هدوءا هين نلتمس فيها ضربا سن الاساق النفسى الذى يجمع بين سلوك الشاعر وفلسفة هياته وبين موقف موقف القبيلة ، وهو ما يكشفه على سبيل المثال أيضا هوقف هاتم المطتى من فضيلة الكرم التي أسرف فيها على نفسه ، وأنفق في سبيلها كل ماله ، هني صار مضرب المثل في العطاء ، فجمع بين المتالب القبلي وبين لحظة المتعة التي انحصرت لديه في ذلك العطاء .

وبذا نستطيع الاطمئنان إلى مادتنا التاريخية حول العصر الجاهلى: سواء ما جاءيا منها من خلال المؤرخ (١١) أو من خلال مادة انشاء ، لأن الشاعر تحول بالتأكيد به في هذا الجبل إلى مؤرخ من طراز ممتاز ، فهو يؤرخ لقومه حين يسجل مناقبهم ، ويرصد لأعدائهم مثالبهم ، ولذا تهنأ القبيلة بمولده كما تهنأ بمولد الفرسان ، فهؤلاء يحققون لها الانتصارات الحربية وأولئك يذيعونها بين القبائل ويسحلون أبعادها في ظل ما عرف بالشعر الحماسي الحربي ؛ أو شعر الأيام الذي مثل الملحمة الكبرى في حيد:

وبقى للشاعر بعد ذلك عقده الفنى الذى النزم به الازامه بلعقد الاجتماعى للقبيلة ، فلم يستطع المفروج عليسه إلا أن يكون متمردا أو ثائرا ، إذ يظل هذا العقد مجسدا فيما نعرفه من الأشكال انمطية المكررة للقصيدة الجاهلية .

وصفوة القول في هذا النتاول الجامع فرعى المعرفة من الشعر والتتريخ ، ينتهى بنا إلى الثقة في المسادة الناريخية حين تاتينا من قبل الشساعر الجاهلي بعد تصفيتها من المبالغات المفرطة التي أرضت في الشساعر حمه القبلي والذاتي معا ، وهي تصفية قام عليها الرواد الثقات معن جعساوا همهم جمع المسادة التراثية أولا ، وتنقيتها من

⁽١) على سبيل المثال: المفصل في تاريخ العرب تنبل الإسلام للدكتور جواد على •

متى اننهى بها المطاف إلى مرحلة التدوين ، مما يبعث على درجات من الثقة في المدون منها بعد ذلك حول أيام العرب وشعرهم الحماسى ، أو ما كشف منه عن أى من وجوه الحياة القبلية على مستوى العقن الإجتماعى أو الفنى السائد بين أبنائها ، أو على مستوى الحياة الاقتصادية والحياة الفكرية واللغوية والعقائدية التى تحكم أبناءها وتسود بينهم (۱) .

* * *

⁽١) يراجع في معالجة هذه الظواهر:

_ مرجليوت : أصول الشعر العربي .

ـ احسان النص : العصبية القبلية في اشعر الأدوى .

ـ يوسف خليف : دراسات في الشعر الجاهلي ٠

⁻ د ، جواد على : المفصل في تريخ العرب قبل الإسلام .

⁻ د ٠ طسه حسين : في الأدب الجآهلي ٠

⁻ د مسوقى: العصر الجاهلي .

ـ د • ناصر الدين الأسـد : مصـادر الشعر الجاهلي وقيمت التاريخيـة •

⁻ محمد الخضر حسين : نقض كتاب الشعر الجاهلي ٠

٢ - الحس التاريخي في فترات الفتن

وأشد ما يكون الشساعر اندفاعا إلى حسه التاريخي في فتراد، الفتن والصراعات النلي نتخذ من الشعر درعا آخر تحتمي به ، ويقوم بالانتصار والدعالية لها ، ولذلك بيدو التناقض واضحا بين المدح أو الفض حين يأخذ بعدا سياسيا ، ويخوض قضايا الحكم ، وبين شمعر المهجاء حين ياخذ أيضا هـذه الصورة العدوانية على الصعيد السياسي ، وعندها يتحول الشسعر إلى باب تاريخي شسديد الخصوبة ، إذ يكشف جوانب قد تظل خفية لولا جرأة بعض الشمعراء ، ممن عكفوا على تصوير سلبيات الحكم منذ هجاء عتبة الأسدى لعاوية ، واتهامه إياه فإفساد الناس والإسراف في جمع الأموال في قوله (١):

معاوى إننا بشر فأسجح خاسنا بالبجبال ولا الحديد أكلتم أرضينا وجذذتمونا فهل من قائم أو من حصيد فهينا أمة هاكت ضياعا «يزيد» أميرها و «أبويزيد» أتطمع بالخلود إذا هلكنا وليس لنا ولا لك من خلود ذروا حول المخلاقة واستقيموا وتأمين الأراذل والعبيد

وهو موقف بيحسب للشساعر من ناحية جرأته على هدذا القول الصريح ، ثم ندرة الأشباه لما يقول ، فإذا هو ينتقد الخليفة عى زحام منطق التزلف الذي اندفع إليه من خلاله غمول الشعر ، وإذا التساعر يشكو حال الرعية بهذه البساطة وتلك العفوية المزوجة بجرأته وحدته ، فهم بشر شانهم شأن الخليفة ، يجوز عليهم ما بيجوز عليه من قوانين الحياة ، فمن حقه إذن أن يطالب بالمساواة ، وأن بيشكو سسوء المعاملة الذي ترجمه غيما كان منهم من أكل أرضهم ، ونهب ثرواتهم ، وكأنهم ينتظرون خلودا على حسابهم ، فهم يتهالكون على الدنيا ويتناسون أنها دار فناء لن تمنحهم شيئا من هذا الخلود ، ولذا ينحول الشساعر بالشكوى إلى نغم قومى عام مند تعامله مع

_ المفصل في تاريخ المعرب قبل الإسلام د. جواد على . .174 (۹ ــ عركة الشعر)

الضمائر « إننا بشر ، لسنا بالجبال ، أكلتم أرضنا ، فهبنا أمة » ، وعندها يتصاعد الصوت القومي ليعكس غضبا يبدو جماعيا كما تبثه هذه استوى ٠

وكأن الشاعر هنا يرسم للشعراء منهجا يحاول به صرغهم عن النزاحم والتدنس على قصور الخلافة مدحين متزلفين ، ويضع أيديهم على الصور السلبية لهذه الخلافة ، ويحضهم على معاودة تامل سرعيتها ، ويتقلهم إلى ظروف الفتن التي دبت بين المسلمين حولها مند صراعات على ومعاوية إلى قضية التحكيم ، إلى خديعة العلويين ، إى تبلور نظرية الشيعة ، وكذا ظهور المشقين ممن خرجوا على عنى رانضين للمكيسم ، إلى صراعات على معهم ، إلى تذكر أحداث يوم صفين ، ويوم النهروان ، وعلى غرار هــذا كله ســار التسعراء في تناول الأحداث وما وراءها من دوافع ، وما ترتب عليها من نتئج جسده الحكم الوراثى الاستبدادى مندذ أن أخذ معاوية البيعه لابنه يزيد ، وهو ما دفع الشعراء إلى الانقسام إلى معسكرات متعددة تعدد الفرق السياسية ذاتها ٠

وتخلف شكوى الشاءر هنا في صورتها النوعية عن غيرها لدى أمدب النظريات السياسية ، ممن أخذوا على عاتقهم عبء الدفاع عى أنظمة الحكم ، أو تبنى نظريات تدعمها ، فكان شسعرهم أدذل في بب الهجء السياسي في النطاق الحزبي ، من هدد الإطار العام . فإذا بنشاعر ينتصر لحزبه في ظل هدذا الهجاء السياسي ، كما انتصر الميت للعلويين من بنى أمية حين حاول إسقط حقهم في الخلافة طبقا لبدأ الوراثة الذي أخذوا يه (١):

وما ورثنهم ذاك أم ولا أب يرون لهم حقا على الذس واجبا سفاها وحق الهاشمين أوجب ولكن مواريث ابن آمنــة الذى به دان شرقى لكم ومغرب

وقالوا ورثناها أبانا وأمنيا

⁽١) هاشميات الكميت ٤٠ ــ (١)

فهو يطرح الموقف من منظور رفضه للوراثة ، ولكن بدهاء يتجاوز به كثيرا ما سبق أن عرضه الحطيئة في شمعر ردته حين سحر من حدده الوراثة لغرض في نفسه كمرتد حين قال :

أطعنا رسيول الله ما كان بيننا فيالعباد الله ما لأبى بكر أيورثها بكرا إذا مات بعده وتلك لعمر الله قاصمة الظهر

غموقف الكميت ينصرف إلى نصرة العلويين الذين أكثر من ترديد حبه لهم في شمعره ، خاصة في هشمياته وهي بمثابة ديوان نسعره ، ومن ثم كان مدخله إلى نظرية الخلافة من منطقة الشمكوى العامة ، على نحو ما عرضه عتبة الأسدى ، وإذا بالكميت يقول سماخرا من سماوك الأمويين :

أأهل كتساب نحن فيه وأنتهم على الحسق نقضى بالكتساب ونعدل

فكيف ومن أنى وإذ نحن خلفة فريقان شنهى تسمنون ونهزل

فهو بنجاوز كثيرا مطلب المساواة على الصعيد البشرى المعنم كما طرحه الشساعر في حواره مع معاوية ، ويتناول هذه المساواة غي حوراتها السياسية ، فالجميع مسلمون ، وليس بينهم أهز، كتاب ، فكيف يحق لقوم أن يسمنوا حين ينتزعون لأنفسهم كل شيء في مقابل سلب الآخرين ممن هزلوا فلم ينالوا أي شيء! •

وغالبا ما تتصرف الشكوى من مجال هنده المواقف السياسية التعالج انماطا وصورا من معاناة الرعية تحت ضغوط الحياة الاقتصادية ، وعندها أيضا تتكشف سلبيات سياسة الخليفة ، صحيح أن الهجاء

قد يتحول من نقد له إلى شكوى مقدمة إليه تبدو ممثلة أو موجهة إي الولاة والعمال من المرتشين وأهل العنف ، وهذه قد يشمسنرك فيه السعراء حتى من المقربين إلى المخايفة ومادحيه ، وكأنه يرتدى نوب الناصح له على طريقة الفرزدق حين يشكو إلى الوليد بن عيد المك قائلا:

بعدل يديك أدواء الصدور يكلفنا الدراهم في البدور كرافع راحتيه إلى العبور وصد عن الشويهة والبعير أخذنا بالربا سرق الحرير

أمير المؤمنين وأنت نشفى سنيف بدامل يسعى علينا وأنسى بالدراهم وهي منسأ إ ا سقت الفرئض لم يردها إ- ا وضع السيط لها نهارا فدخلا جهنم ما أخذنا من الأرباء من دون الظهور (١١)

فهو يتوجه بالسكوى إلى الخليفة في ثوب المادح الشاكي اددى يصب هدءه على العامل وعلاقته بالرعية ، ومن ثم مهو يمزج المدح بالبجاء فيرى الحليفة عدلا ، وهو يلتمس في عدله ما يحميه من تعنت و لى رجيروته ، إنقاذا له من مصدر تلك الشكوى ٠٠ وكأن منطقة الفينه بنا تتجه من الخلافة إلى ما حولها من سلبيات عمالها وولاة اقاليمها ، الأمر الدى ينقذ الشاعر من أن يقع عى تناقضات في مدائمه ، إذ تكفيه صلته بالخليفة لأن يظل له مادها وإليه شاكيا في آ وادد ٠

على أن منطقة الهجاء لم تكن الوحيدة التي ينفذ منها الشاعر إلى مصدر الشكوى ، لعله يخفف شيئا مما تجيش به نفسسه من آلام تحت أنظمة حكم معينة ، بل يمكن أن يضاف إلى هــذا من بب الرناء ما يس جوهر السياسة بما يحمله من معانى السحفط والألم ، أو ما قد تتسرب إليه الرغبة في التهديد والوعيد ، وكأن

⁽١) ديوان الفرزدق ١/٢٩٨٠

الشساعر يوظف المرثية للميت من ناحية ، وضد خصومه من الأحياء في نفس الوقت من ناحية أخرى • وهو بذلك يتجاوز مرحلة الراثي الحزين ، أو الصابر على المصيبة المحتسب الأجر ، ليرتدى ثوب الراثي الثائر المهدد على طريقة الفضل بن المباس في رثائه ليزيد بن على بن المسين إذ يقدول:

ألا ياعين لا ترمى وجودى بدمعك ليس ذا حين الجمود غداة ابن النبى أبو حسين صليب بالكتاسة فوق عود يظسل على عمودهم ويمسى بنفسى أعظم فوق العمود تعدى الكافر الجبار فيه فأرجه من القير اللحيد فكيف تضن بالعبرات عينى وتطمع بعد زيد في الهجود وكيف لها اارقاد ولم تراءى جياد الخيل تعدو بالأسود تجمع للقبائل من معد ومن قحطان في حنق الحديد كتائب كلما أردت قتيبلا تددت: أن إى الأعبداء عودى منجازيكم بما أوليتمونا قصاصاً أو تزيد على المزيد ونترككم بأرض الشام صرعى وشتى من قتيل أو طريد(١)

وكأن الشاءر قد أفضى بكل ما تنطوى عليه نفسه بهن حزن على المرشى ، جامعا معه تلك الروح المتمردة الغاضبة التي تعلن ثورتها على بنى أمية تهديدا ووعيدا ، فهو يلتمس لنفسسه ضرورة البكاء ، ولكنه بكاء لا يعرف هدوءا ولا صمتا طالمها ظل بنو أمية حكاما ، فهو يتمنى لحظـة القصاص منهم ، وينتظر بومه ، ولذا ينادى المسلمين إلى النهوض ، ويحفزهم على الثار ليتركوهم بين صرعى ومطرودين مهزقين بأرض الشام • وهو يرسم - بذلك - مشهدا استنكاريا الله شهدته أرض الواقع ، كما يرسم مشهدا آخر لأمنيته التي يحلم بها في أن بيرى من صور القتل والمهانة في بني أمية نظيرا لمبا رأته

⁽١) مقاتل الطالبيين ١٤٩

هي العلوبيين ، عاكساً بذلك روح البغض ودواله ع الشسيعة إليها ، وهو ما كان وراء قصده إلى تفاصيل الأحداث بما يكفى لاستثارة نفوس المسلمين ، وتعبئة التموى النفسية ضد جرائم الخليفة .

وفي مقابل هدده الأصوات ترتفع أصوات شمعراء الخلافة دمن أهالوا المدح إلى هديث سياسي لإقناع المسلمين بسياسة المماكم وتبريرها ، وخاصة أن الفلافة قد استقطبت كبار تسمعراء العصر ، ليكونوا الها دعاة وأنصارا ومداغعين ضد هده الأصوات السياسية المنعددة ، ولا داعى هذا للاستشهاد غير كثير جدا ، ويكفى منه أن نتأمل قول النابغة الشبيباني غي مدح يزيد بن عبد الملك بن مروان :

وحبساء الليك تقوى وبرا وهو من سوس ناسك وصال يقطع الليل آهة وانتحابا وابتهالا لله أي ابتهال الله والكعا وطورا سبجودا ذا دموع تنهل أي انهالل وله نصبة إذا قام يتلو سورا بعد سورة الأنفال عادل مقسط وميزان هست لم يحف في قضائه للموالي

موفيا بالمهود من خلسية الدله ومن يعفه يكن غير قال(١)

إذ يكفى الخليفة أن يكون على حدده الدرجة من التدين ليستنيم أمر الملك ، وينتشر العدل بين الرعية ، ويصلح حال الأمة ، وليقضى على كل الفنين ، وما نظن أن المخلافة الأموية قد سارت على حدد النهج من التقوى والورع بقدر ما أمبحت مده الصورة موضع تنافس بين التسموراء ، فهم بحاولون رسمها للخليفة لإقناع المسلمين به ، وللدفاع عن عقسه في الخلافة ، وهم يضعون هسذه الصورة فى مقابل الصور الكثيرة التي رسمها شمعراء الخوارج الأنفسم ، ولأنصار حزبهم من التقوى والعكوف على العبادة وقراءة القرآن ، والزهد في الدنيا ، والتراهم على الموت ، فكأن شاعر الخلافة يريد

⁽١) ديوان النابغة الشيباني ٦٨

أن يعرض لهذه الصورة شبيها فيسكت بها الشاعر الخارجي ، وكذا كان الدال مع شعراء الشيعة حول تصوير أثمتهم وشباب حزبهم •

وكأنما تناسى شعراء الخلافة الأموية أنها جمعت تناقضات بديدة كشفنها سلوكيات الخلفاء التى بدت شديدة التباعد بين سلوك واحد كالخليفة عمر بن عبد العزيز الذى يعده التاريخ منذ عصره خاءس الراشدين لما عرف من زهده وتقواه وورعه ، وبين سلوك خليفة كالوليد بن يزيد وقد تحول إلى زنديق ملجن يدينه التاريخ في كثير من أخباره ، ويؤاخذه الرواة حول كثير من سلوكياته ، بل يتخذ موقده مجالا للتشهير بين المسلمين •

فإذا انصرفنا إلى العصر العباسى بدت مشاركة الشعراء شدد، الوضوح مند تصوير الثورة العباسية ، وطبيعة تحركها للخلاص من الأهوبين على النهج الذى رصده بشسار فيما حكاه عن نجاحها والستقرارها ، وإن كان قد انصرف بالعرض إلى موقف شسعوبي جنح به إلى الانتصار إلى عصبيته الفارسية حين قال:

ندن جلبنا الفيل من يليخ بغير الكيدب متى سقيناها وما نبده لله نهرى حليب متى الدا ما دوخت بالشيام أرض المياب سرنا إلى مصر بها في جدفيل ذي لجب وجادت الذيل بنا طنجة ذات العجب متي رددنا الملك في أهمل النبي المعربي

وعد غير الشعوبيين من الشعراء قد تبدو الواقف محيرة أحدانه بين تأييدهم للخلافة ، وبين رفع شكوى الرعية إلى الخليفة ، ربم المتناقضات في سلوك الشاعر نفسه ، وربما كنت انعكاسا لتبعد الزمن بين قصائده أو خضوعا منه لإيقاع موقف الشكوى ، أو هي خبرب من جرأة الشاعر على تصوير الحقيقة وتعرية واقع الطبقة ضرب من جرأة الشاعر على تصوير الحقيقة وتعرية واقع الطبقة

الدنيا أمام عينى الخليفة ، خامسة إذا كانت لديه دالة على الخليفة ، إذا أخذنا في ذلك بأشباه قول أبي العتاهية للخليفة المهدى :

أتته الخسلافة منقادة إليه تجسرر أذيالها فلم نك تمام إلا له ولم يك يصلح إلا لها ولو دامها أهد غيره لزلزلت الأرض زلزالها ولو لم نطعه بنات القلو ب لما قبل الله أعمالها

وإن المُطْلِقة من بغض لا إليه ليبغض من قالها(١)

فهو برصد حول خلافته وشخصه من صور القداسة ما جمعت الأبيات قدرا لها عليه وسحياً منها إليه دون سواه ، وتأكيد هدمية طاعته المطامّة وإلا رفضت أعمال العباد من قبل الله تعالى لمجرد أن تجرؤ النوايا على التشكيك في إمكانية طاعة الخليفة .

غي مقابل هسده اللوحة يعرض التسساعر نموذجا من معاناة الرعية وكأنه واسطة نقلها إلى الخليفة على هد تعبيره الصربيح:

من مبلسغ عنى الإما م نصسائها متتاليسه أنى أرى الأسعار أس عار الرعيسة غالب وأرى المكاسسب نزرة وأرى الضرورة فاشسية من يرتجى للناس غي رك للعيدون الباكييه من مصبیات جسوع تمسی وقصسیع طاویه من يرتجب لدفاع كر ب ملمة هي ماهيسة من للبطسون الجائعا ت وللجسسوم العسارية

ألقيت أخبسارا إلي له من الرعبة شافيه(١٠)

وكما شاعت الفتنة بين العلوبين والأموبين من قبل تكررت المأساة للمرة الثانية مع صعود السفاح المنبر ، وتسسجيله حق الفرع المباسي

⁽١) الأغاني ٤/١٧٣ ، وديوانه ٥٠٥

⁽٢) ديوان أبي العتاهية ٣٠٣

في الخلافة دون الفرع العلوى ، مما آثار حفيظة العلوبين ، وأوقد نار الفنتة مرة أخرى لدى تسعرائهم ، فظلت معسكرات الشعر قائمة حول تصوير هذا العداء بين تسعراء الشيعة على طريقة دعبل الخزاعي أو السعيد المحميري ، إذ يقول دعبل في تائيته العلوية :

فاولا الذى أرجوه فى اليوم أو غد لقطسع قلبى إثرهم حسرات خروج إمام لا محالة خارج. يقوم على اسم الله والبركات بميز فينا كل حسق وباطل وبجرى على النعماء والنقمات (١)

وهو لا ينسى التوقف عند الجوانب النفسية لأعداء العلويين إذ يعرضها قائلا:

هم أهل ميراث النبى إذا اعتزوا وهم خدي قادات وخير حماة وما الناس إلا حاسد ومكذب ومضعفن ذو إحددة وترات

ولكته لم يشسأ أن يخفى فى نفسه ما حمله من بغض للعباسيين بصفة خاصة ، حين يقول فى جرائمهم مع أبناء العمومة :

قت ل واسر وتصریق ومنعبدة
فعل الغزاة بأرض الروم والخزر
أرى أمید معذورین إن قتلوا
ولا أرى لبنى العباس من عدر

واكنه يمتد بالصورة العدائية إلى طرح المقارنة بين قبر الرشيد وقبر على الرضا صاحب المائمون الذي أحسن معاملته ، إذ يقول .

⁽١) معجم الأدباء ١/٤٠١ وزهر الآداب ١/١٣٤

أربع بطوس على القبر الزكى بها ابن كنت تربع من دين على وطر قبران في طوس: خير الناس كلهم وقبر شمرهم هذا من العبر اما ينفع الرجس من قرب الزكى ولا على الزكى بقرب الرجس من ضرر هيهات كل امرىء رهنا بما كسبت وله يذاء فخذ ما شمينة أو فذر (١)

فالشماعر يفرغ كراهيته وحبه من خملال حماسه للعلويين ، وشدة بغضه للعباسيين ، وكأنما تجاهل تماما كل صور العقاب النبي يمكن أن تصيبه من جراء هذا التصريح وإعلان هذا البغض للخلافة ،

وكأن الشاعر يتزعم كتيبة المعارضين الذين مثلوا معه مدرسسة تحمل نفس الروح من العداء ، وتعلنه إن استطاعت غي بعض الأحيان ، على طريقة منصور النمرى الذي نظم قصيدته اللامية المشهورة التي أغضبت الرشيد حتى أرسل في قتل صاحبها ، فوجده الرسول تد مات ، فأمر الخليفة بنبش قبره ، وإحراق جثته ، اولا تدخل الفضل ابن الربيع الذي أقنعه بالعفو عنه ، ومنها قوله :

شاه من الناس رائع هامل يعلون النفوس بالباطل تقتل ذرية النبسى وير جون جفان الخلود للقاتل بأى وجه تلقى النبسى وقد دخات فى قتله مع الداخل قد ذقت ما دينكم عليه مما وصلت من دينكم إلى طائل دينكم جفوة النبسى وما الجا فى الآل البيت كالواصل

وعلى هذا النهج احتدمت معركة الشعر بين شعراء الخلافة من انصرفوا إلى الدعاية لها ، وبين الصدورة المترندة التى تزاهم

(١) زهر الآداب /١٣٤١ (٢) نفسه ٣/٣٠٠

حولها الشمعراء العلويون أملا في الانتقسام من بني العباس ، ولكن الصدورة قد تأخذ بعدا آخر على طريقة النقيضة الأموية ، ولكنها نقيضة سياسية صربحة هده المرة ، يعكسها ذلك الحوار حول قضية وراثة الخلافة لأى من الفرعين الماشيميين على طريقة مروان بن أبى حفصة حين قال للمهدى:

يا ابن الذي ورث النبي محمدا الوحى بين بنى البنات وبينكم قطع الخصام فلات حين خصام ما النسساء مع الرجال فريضة نزلت بذلك سسورة الأنعام خلوا الطريق لعشر عاداتهم خطم المناكب كل يوم زهام ارضوا بما تسم الإله لكم به ودعوا وراثة كل أصيد حام أنى يكون وليس ذاك بكائن ابنى البنات وراثة الأعمام ؟! ألغى سسهامهم الكتاب فحاولوا أن يشرعوا فيها بغير سسهام ظفرت بنو ساقى الحجيج بحقهم وغررتم بتوهم الأحسلام(١)

دون الأقارب من ذوى الأرحام

غبيجبيه الشاعر العلوى « جعفر بن عفان الطائي » بقوله :

ام لا يكون ـ وإن ذاك ـ لكائن لبنى البنات وراثة الأعمام ؟! المبنت نصف كامل من ماله والعم منزوك بغير سهام ما للطياق وللبنات وإنما صلى الطليق مخافة الصمصام

ومعنى هسذا أن ظاهرة المسداء بين المفلاغة والعلويين ظلت قائمة قبيام الشعر على تصويرهما وتناول أطرافها ٠

ونظير هدده الفتن السياسية جاءت الفتن الفكرية حول القول والاعترال ، وانتفاذه مذهبا رسميا للخلافة ، وتبنى قضية خلق القرآن من قبل المامون والواثق والمعتصم ، وامتحان الناس بخلق القرآن وكثرة الدسائس التي حيكت حول مشاهير العلماء وكبار الفقهاء ، وهيى النفتنة المتى اندفع بعض الشعراء إلى تصويرها على طريقة على

⁽١) العقد الفريد ١/ ٣٦٠

ابن الجهم في موقفه منها في رائيته هول مدح المتوكل وهجاء المعتزلة : قام وأهمل الأرض في رجفة يخبط فيهما المقبله المحبر غى فننة عمياء لانارها تخبسو ولا موقدها يفتر والدين قد أشفى وأنصاره أيدى سبا موعدها المشر كل حنيف منهم مسام الكفر فيه منظر هنكسر إما قتيل أو أسسير فلا يرشى لن يقتل أو يؤسر فآمر الله إمام الهسدى والله من ينصره ينصر وفوض الأمسر إلى ربسه مستنصرا إذ ليس مستنصر وقل والأنسسن مقبوضة ليبلغ الشاهد من يحضر أنى توكلت على اللسه لا أشرك باللسه ولا أكفسسر

لا أدعى القدرة من دونه بالله نصولى وبسه أقسدر(١)

هيو يتبنى عرض الموقف السنى للخليفة وله أيضا ، وهو توجه متميز الشاعر ضد شعراء الاعترال أيضا على طريقة صفوان الأنصاري عى قواله مادها واصل بن عطاء وتالميذه من المعتزلة :

> تنقب باذنزال واحدد عصره رجال دعاة لايفل عزيمهم وأوتاد أرض الله في كل بلدة

غمن للينامي والقبيل المكاثر ومن لحرورى وآخر رافض وآخر مرجى وآخر جائر وأمر بمعروف وإنكار منكر وتحصين دين الله من كل كاغر له خلف شعب الصين في كل ثغرة إلى سوسها الأقصى وخلف البرابر تهكم جبار ولاكيد ماكر وموضع فتياها وعلم النشاجر (١٦)

ومع زيادة الفتن تنتشر المشاركة الشمعرية ، ويزداد معها تحايل الشعراء ممن تحولوا بمذاهبهم وفكرهم من مائدة إلى أخرى ، علم يثبتوا على المبدأ ثباتا إلا أن يسسيروا في ركاب المفلافة لضمان البقاء المتميز في قصر الخليفة فوق منافسة الشمعراء • وهنا بحضرنا موقف،

⁽١) ديوان ابن الجهم ٧١ (٢) البيان والتبيين ١/ ٢٥

البحترى الذي تحول بين اعتزاليته بلا مبررات واضعة إلا من هـذا المنظرور .

ويأتى امتداد الفتن السياسية ممثلا غي مواقف أخرى ببحكي منها جانبا تنكيب الرشيد للبرامكة من ناحية ، وموقف المعتصم من الفرس ونتحوله إلى الأتراك وببائه مدينة سامراء لهم ، وحرقه للافشين بعد ثبوت زندقته من ناحية ثانية ، وإذا بأبى تمام يشعله حجم الحدث الضخم حول حرق الأفشين وصليه ، فيصور ذلك ضمن ما صدوره هن فنان العصر في قصيدته الرائية:

الحق أبلج والسيوف عوارى همذار من ليث المعرين هذار

ثم تمتد الفتن إلى مستوى العلاقات الأسرية بين الأخوين لتدخل منطقة حرجة بين الأخ وأخيه على نحه ما ظهر في فتنة الأمين والمسأمون ، وكن طبيعيا أن يستوقف الحدث الشسعراء ليتخذوا منه مجالا للتعجب والاستنكار ، أو الانقسام على الذات بين المتأييد أو المعارضية لهذا أو ذاك ، وهو الموقف الذي يتكرر في علاقة الأم بابنها حين تضطرب الأمور وتصبح طرغا فيها على نحو ما وقع من قبيحة أم المعتز وإنكارها ما لديها من مال كان يمكنها به فدداء أبنها ، أو ما حدث قبل ذلك في موقف المنتصر حين تورط مع الأتراك في جريمة اغنيال أبيه المتوكل وهو ما دفع الشعراء إلى النظم في هذه الاغنيالات السياسية على طريقة البحترى وابن الجهم وغيرهما . بل ريما أثر الحدث الجزئي في كيان الشاعر فلم يشا إلا أن يشارك غيه وبرصد أبعاده على نصو ما كان من نثرقب الشاعد لنقل الخلافة إلى دمشق لمدة تسهرين كرد هعل الصراعات الدائمة بين المتوكل والأتراك مما دغع الشاعر إلى التندر بسلوك الخليفة قائلا ،

أظن الشام تشمت بالعراق إذا هم الإمام إلى انطلاق فإن تدع العراق وساكنيها فقد تبلى المليحة بالطلاق

وليس خافيا ـ بالطبع ـ أن تمتد مشاركات الحركة الشعرية إلى نمتى نواحى الفتن التى ازدحمت بها البيئة العباسية ـ وما أكثرها ـ فكان الشاعر شريكا للمؤرخ فى رصد جوانب نلك الفتن ، سواء ما بدا منها سياسيا أو فكريا ، أو ما انتشر منها على مستوى الحس الشعوبى بين العنصرين العربى والفارسي واشستداد المعارك اللسانية من قبل شسعراء الفرس خسد فكرة العروبة أو ما كان أيضا من قتن الزنادقة على تعدد مستوياتها بين زندقة مذهبية وأخرى حضارية إلى جانب زحام لا يعرف حدودا فى جدل المذاهب الكلامية المتعددة .



٣ ــ الغزل الكيدى والتاريخ

وهو ضرب من الغزل بدا غريبا ومميزا ليعض الشعراء الأمويين. ولذا يعد علامة تاريخية بارزة لهم إذ تحولوا بغزلهم هذا المندى السياسي ، ويرد من شمعر الغزل الكيدى ما نظمه الشاعر عي ظل حسن النوايا وكأنه يعجز عن كتمان مشاعره ولكنه لا يعجز عن كتمان شعره ، إذا أخذنا بما روى لدى أبى الفرج من موقف عمر بن أبى ربيعه الذى لم يستطع أن يمنع نفسسه من التشبيب ببنت الخليفة عبد الملك ابن مروان ، وقد حجت على الرغم من وعيد الحجاج له ، فبفعل ذلك ثم يقول لرسولها إليه وقد سأله عما قال فيها ـ لقد فعلت ، ولكن أحب أن نكتم على وينشده قوله هيها:

راع الفراق تفرق الأحباب يوم الرحيل فهاج لي أطرابي(١)

وهادًا كان ووقفه يختلف عما ورد من مواقف لعبيد الله بن قيس الرقيات مع أم البنين بنت عبد العزيز بن مروان وزوج الوليد بن عبد الملك لما حجت وقال:

سن وذكرها وعنائها لم يقل صفو صفائها قرشية كالشمس أشر رق نورها ببهائهها ن بدسسنها ونقائهسا لما اسميكرت الشميا ب وقنعت بردائهما الم تلتفت للعداتها ومضت علمي غلوائها ن وحاجتي للقائهـــا محبوسية لنجائها (٢)

أصحوت عن أم البنيب وهجرنها هجير امرىء زادت على البيض المسا ولا مسوى أم البنيـ قسد قريت لسي بغلق

⁽١) الأغاني ٢/٧٥٧

⁽۲) ديوان ابن قيس ۱۷۵

فإذا بالموقف يبدو في ظاهر ، غزلا بأم البنين ، ويحمل بين طياته ما يحمله من صور الغمز السياسي ، يستهدف منه الشاعر التعريض بزوجية الخليفة ، ومن ثم المساس بشرف الخليفة نفسيه ، فهو بختارها موضوعا لشمعره ومحورا لمغزله ، فهي تعنيه وتهجره ، وهو يكثر من ذكرها ، ثم يتغزل في حسنها ، ويتوقف عند عراقة نسبها ، بما يكفى اجعله أسسير هواهما ، لا يكاد ينصرف عنها ، أو يميل إلى غيرها وهمو ما تردد عنسده في أكثر من قصيدة سسواء أقصد بذلك أم البنين نفسها ، أم رمى بذلك إلى من أشبهنها من أميرات البيت الأموى • ففي مدحه مصعب بن الزبير بيدو حرا طليقا من علاقته ببني أمية ، فلا يتورع أن يجعل من عاتكة بن الزبير بن معاوية امرأة عبد الملك أيضًا موضوعًا لغزله ، وهنا تبدو مظاهر الكيد شــديدة الوضوح . غالشاعر حين يتعلق بالزبيريين ويلتزم بمبادئهم الحزبية ، لابد أن يبغض الأمويين ، وهو يتمنى أن ينكل بهم في كل أمر يخصمهم ، ومنه حمدا التعرض الصريح النسائهم إذ يقول في عاتكة كالتمسفا عن توظيفه السياسي لغزله:

أعاتك بنت العبشمية عاتكا أثبيي امرأ أمسى بحبك هالكا

بدت لى في أترابها فقتانني كذلك يقتلن الرجال كذالكا نظرن إنينا بالوجسوه كأنما جاون لنا فوق البغال السبائكا إذا غفلت عنا العيون التي ترى سلكن بنا حيث اشتهين المساكا وقالت لو أنا نستطيع لزاركم طبيبان منا عالمان بدائكا(١١)

وكأنما أراد أن يزيح السستار عمن يقصد إليها تصدا ، حتى لا يظن أن المسألة مجرد تشابه أسماء ، همى عاتكة بنت يزيد التي يمثل اسمها رمزا من رموز القوة السياسية المثلة في الخلافة ، ني مقابل ما ينتهى إليه من هوى زبيرى ، يكشف لغزه المغلف بوضوح شديد في قوله:

⁽۱) ديوان ابن قيس ١٢٨ ــ ١٢٩

تذكرنى قتلى بحرة واقم أصيبت وأرحاما قطعن شوابكا

إذ يذكر حرة « واظم » ، وهي إحدى حرتى المدينة ، وهي الشرقية ، وفيها كانت وقعة الحرة سنة ٣٠ ه في أيام يزيد ، ثم يستكمل المسلمد من خلال حسم التاريخي إزاء قومه جميعا :

وقد كان قومى قبل ذاك وقومها قد أوروا بها عودا من المجد تامكا هم يرتقون الفتق بعد انخراقه بطم ويهدون الحجيج المناسكا فقطم أرحام وفضت جماعة وعادت روايا المحلم بعد ركائكا

فهو يكاد يوحد ـ وهو غريب ـ بين الموقفين الغزلى والسياسى ، حين يجعل صعوبة وصوله إليها مرهونا بهذا العداء الذي عقد أمامه سحبيل اللقاء ، فليتحدث إلى عيينة ومالك ابنى أسماء بن خارجة ، وكانا شماعرين غزليين فيقول لهما على لغـة الخطاب الوروثة ، وقد جدد فيها وأضاف إليها :

فمن مبلغ على خليلى آية عيينة أعنى بالعراق ومالكا فهل من طبيب بالعراق لعله يداوى كريما هالكا متهااكا فلولا جبوش الشام كان شفاؤه قريبا ولكنى أخاف آنيازكا أذاف الردى من دونها أن أرومها وأرهب كلبا دونها والسكاسكا

فإذا يتحدث عن جيوشهم بالشام ، وخوفه من الرماح والموت ، دون أن يصل إليها ، ويقحم الإشارة إلى يوم « مرج راهك » بين « المضحاك بن قيس » من شيعة « ابن الزبير » و « مروان بن الحكم » سانة ٢٤ ه ، وهنا يبدأ حواره الصريح حول ثنائية على « مصعب » ، ويتدرج بالحديث من غزل إلى غزل ساياسي صريح ، وبعدها ينصرف إلى سياسية خالصة فيقول :

هلا سلم إلا أن تقود إليهم عناجيج يتبعن القلاص الرواتكا إذا حثها الفرسان ركضا رأيتها مصليت بالذحل القديم مداركا

تدارك أخسرانا وتمضى أمامنها ونتبع ميمون النقيبة ناسكا إذا فرغت أذافساره من قبيلة امال على اخرى السيوف البواتك عى بيعة الإسلام بإيعن مصعبا ثراديس من خيل وجمعا ضباركا نفيت بنصر اله عنهم عدوهم فأصبحت تحمى حوضهم برماحكا

نداركت منهم عثرة نهكت بهم عدوهم والله أولاك ذالكا

فهو يضعنا أمام رصيد سياسى قوامه حديث الحرب ورفض انسلم ، والتعنى بفروسية الفرسان وركضهم ، وإصرارهم على الأخذ بأرهم ، والانتقام لأقوامهم ، يتقدمهم القادة من الأبطال ممن لا يصيدم خوف ولا فزع من قتال ، إلا أن ينالوا من خصومهم نيلا ، ثم يطرح عى الموقف بعدا دينيا حين يقف عند مصعب بن الزبير ، و انت تك عدته في مدائحه لصعب حتى أغضب بذلك الخليفة الأموى . نم تتعدد محاولات ابن قيس النيل من هيبة الخلافة من خلال هـذ! المستوى الغزلي الذي يطرحه أحيانا في لوحة غزلية كاملة ، على نحو قرنه أيضا في مقطوعة لأم البنين:

قدد تولى الحى فانطلقا واستطارت نفسه شفقا من لعين تمنح الأرقا ولهمم حادث طرقا غادروا لادر درهمم حين راحوا جودرا خرقا وحسلا في المحم مئزره عبقها بالطيب مختلقها قد تمنینا زیارته لو أتانا الزور منسرقا لقضينا من لبنته إنما يشاق من عشقا أسلموها في د. شق كما أسلمت وحشية وهقسا م تدع أم البنين له معه من عقبله رمقبالال)

إذ يستعرض من المشاهد الغزلية حديث العاشق الوله ، وقسد اجتمعت عليه هوم ا فراق ، وقد رحلت ظعينته ، فاستطارت نفسه

⁽١) ديوان ابن قيس ٥٢ ـ ٥٣

غرها ممزقة هنا وهناك حتى أصابها السمهد والأرق ثم يدءمو على قومها ، وقد فرضوا عليها الرحيل ، ويتعزل فيها سريعا ، من خلال تصويره حسن وجهها ، وطيب رائحتها ، وبروز أثر النعمة عليها ، ليسجل مزيدا من شوقه إليها ، وقد نات مي عنسه هناك مي دمسق ، واسسنيد به الفراق بعيدا عنها في الحجاز ، فمن أني له يها ، وقد نأت ونأى عنه معها عقله الذي افتقده ، على ما في حديثه أيضا من هذه الأبعاد الإقليمية التي ظلت تفصل بين موطن إقامته وبينها .

ولا يكاد ابن قيس يكبح جماح غزله ، أو يتوقف به عند هــذا المد ، بل راح يعرض بالخايفة ، هين يتخد من المجال السياسي وسيلته ـ بل مدخله ـ إلى حددًا الغزل على ندو ما نظمه في مدح مصعب ، وهو يوجه القول أيضا إلى بشر بن مروان :

> فقالت : ابن قيس ذا ؟ رأتنبي قسد مضي مني وهثلك قد ليوت بها لها بعل غيدور ها يرانسي هكذا أمشي ظللت على نمارقها أحدثها فتؤمن لي غدع هذا ولكن حا إلى أم البنين متسى أتتنى في المنام فقل فلما أن فرحت بها شربت بريقها حتى واضحكها وأبكيها

ألا هزئت بنا قرشد حية يهتز موكبهسا رأت بي شسبية في الرأ س منى ما أغيبة سسا وغدير الشيب يعجبها وغضاب صواحبها تمام المسسن أعييها عد بالباب يحجبها فيوعدهسا ويضربهسا أفديهسا وأخلبهسا فأصدقها وأكذبها چة قد كنت أطلبها يقربها مقربها ت مدا مين أعقبهـــا ومال على أعذبها نهائته ويت أشريهـــا واليسنها وأسابهسا

فأرضيها وأخضبها م نسمرها والحبها ما سمرها والعبها يدر مذهبها ويعدد عنك مسربها لا أكثرها وأطيبها يسدد الفخ مقنبها سراياها وموكبها ويعربها ويعربها ويعربها ويعربها ويعربها ويعربها الما لاح كوكبها(۱)

أعاجها فتصرعني فكنت ليلة في النو فأيقظها مناد في فكن الطيف من جني يؤرقنا إذا نمنا لصعب عند جد القو وأخصاها بالوية إذا خرجت برابية بنصر الله يعلوها ويذكيها بكفيها

ففى الأبيات بيدو ابن قيس حريصاً على ذهاب معظمها هي النزل ، وإن كان يريد إخفاء من يقصدها من قبيل التمويه وربما السخرية من حين إلى آخر غربما قصد به مجرد « اسم » من الأسماء التي رددها الشعراء كأم أوفى أو « أم الرباب » أو « أم الحوبيرث » او نظائره لدى أسلافه • فكان اللجوء إلى « أم البنين » لولا أن اشساعر يرمى إلى ذلك في كثير من صوره ، فيجعلها « قرشية » من دوات المواكب لا الهوادج ، وربما عجز عن الوصول إليها غراح يكتفي بغزله في مثلها ، وربما حول الخلاص من حقيقة الموقف الغزلي حين ير في حواره حول « مثلها » هده ، أو حين يجعاله لطيف سهده ، وألم به ، غلم يبق أمامه إلا أن يتخيل الموقف الذي تنظل « أم الناتين » محورا له ، قاصدا بذلك إلى مزيد من الكيد السياسي للخليفة ، وإلا انطلق إلى باب الرموز الذي ظل مفتوحا أمام الشحراء ليختاروا من الأسماء ما يشاءون بعيدا عن هدا الاسم بالذات ، ومعروفة شررته وحساسية التعامل معه في نلك الظروف السياسية العصبية ، ولكن عبرد اله حين يصح باسمها يجعل الموقف حلما ، أو مجرد طيف من أطاف الغزل ، وله حينتُذ أن يصور ما يشاء تحت مسمى هذا

⁽۱) ديوان ابن قيس ١٢١ -- ١٢٤

اللطيف ، ثم يؤكد أنه طيف متميز بخصوصية صاحبته التي يراعا جذية الا يعرف لها مذهبا ولا اتجاها ، في محاولة للتعمية إذا ما سد أما ه الطريق أو وقع في يد الخليفة ، فلم يجد بدا من الاعتذار وقتائذ عن فعلته ، أو لعله يجد لها تأويلا أو منها مخرجا .

وتتكرر هـذه المشاهد عند ابن قيس هيث تبدو منلفة بحسه ه السياسي ، كاشفة عن رغبته الجامحة في الكيد للخليفة ، خاص حين يسرجل ولاءه للزبيريين ، ويصرح بعدائه لبني أمية ، فلا يتردد _ آنذاك _ في أن يتعامل بكل سلاح يمكنه به أن يؤذى به الخلافة ، وهي _ حينئذ _ ممثلة في شخص الخليفة الذي رآه له عدوا في حوار آخر حول أم البنين حيث يقول :

أنا عنسكم بني أميسة مزو روأنتم غي نفسي الأعداء

وإذا هو يقرب الصورة الغزلية من مدلولها السياسي أيضا في حين قال:

إن الخليط قد أزمعوا تركى فوقفت في عرصاتهم أبكى جنيـة خرجت لتقتانا مطلية الأقـراب بالمسك قامت تحييني فقلت لهـا ويلي عليـك وويلتي منـك لم أر مثلك ما يكون له خرج العـراق ومنبر الملـك ترمـي لتقتانا بأسهمها ونزنها بالحام والنسـك يلحبـذا أم البنين علـي ما كان من بذل ومن ترك إن تسلمي نسلم وإن تدعى الإسلام لا نخذلك في الشرك(١)

إذ يظل واضحا تاويحه بهذا « الدلول السياسي » في ذكره « خرج العراق » و « منبر الملك » ، وهو تلويح لا يجب إغفاله أو تجاهله ، إذ يأتي من الشاعر عن قصد مؤكد ، وهو ما نجد له نظبرا آخر في قوله :

⁽١) الديوان ١٤١

بان الحـى فاغتربوا وذكرك المنازل من بسه آرى أفسراس غسوا جيرانفا فنات وغسرة بسين أهلينسا وقدد علمت قريش أن مراجح في صدوفهم وأخوالي بنو ليث هم منعسوا نهامه حيرزمان نفى العزيز بها

وشف فدؤادك الطرب
رقيدة منزل خرب
وخيمات ومنتصب
بهم قذافة صبب
قديم الذهل والغضب
نا فرع إذا انتسبوا
فرسان إذا ركبوا
وضن نسسائهم نجب
شندمى بعضها الدرب
الذليال وأمعن الهرب(۱)

فإذا بتصويره يمتد إلى قضية الثار والعضب ، وإدلام قريش بأصالة فرعه ، وقوة فرسان قومه ، ويمتد بأصالة النسب إلى أذواله ونسلهم ، ودورهم في حماية تهامة ، في وقت استذل فيه الكثيرون ، وعزت مكانتهم بين الأقوام .

ولم يكن ابن قيس وحيدا في هسذا الميدان اللتميز ، فقد شاركه فيه بعض النسعراء ممن قصدوا إلى كتمان ما نظموه في هذه الأمور شددة المساسية ، إذ يروى صاحب الأغاني أن « بديما » راوى خبر ابن قيس حول [أصحوت عن أم البنين وذكرها وعنائها]

طلب منه ابن قيس أن يكتم عليه بعد أن أنشده أبياته ولكن وضاح اليمن هين شبب بأم البنين لم يكتم تشسبيبه بها ، بل شاع فيها شسعره ، وكثر غزله ، حتى ظن أنها تحبه فقاله الوليد بن عبد الملك؟ ذلك أن أم البنين قد استأذنت الوليد بن عبد الملك في المعج ، فأذن لها ، وهو يومئذ خليفة ، وهي زوجته ، فقدمت

⁽١) الديوان ١٤٣ – ١٤٣ (٢) الأغاني ٦/ ٢٣٠

مكـة ، ومعها من الجوارى ما لم ير مثله حسنا ، وكتب الوليد يتوعد الشعراء جميعا ، إن ذكرها أحد منهم أو ذكر أحداً ممن تبعها ، وقدمت افتراءات للناس ، وتصدى لها أهل الغزل والشعر ، ووة مت عينها على وضاح فهويته

كما يروى أبو الفرج أنها بعثت إلى كثير ووضاح اليمن وطلبت منهما أن ينسبا يها (١) .

فأما وضاح اليمن غانه ذكرها وصرح بالنسيب بها ، فوجد الوليد عليه السبيل فقتله ، وأما كثير فعدل عن ذكرها ونسب بجاريتها غاضرة • ويقال أنها بعد قتل الموليد وضاح اليمن حجت محتجبة ولم تكلم أحدا .

و مما نظمه فيها وضاح اليمن حين كان مقيمًا بدمشيق ، وكان نازلا عليها ، فعام بمرضها فقال في علتها (٢):

إن الذى بى قد تفقم واعتلى ونما وزاد وأورث الأسقاما

حتام نكتم حزننا حشاما وعلام نستبقى الدءوع علاما قد أصبحت أم البنين مريضة نخشى ونشفق أن يكون حماما يارب أمتعنى بطول بقائها واجبر بها الأرمال والأيتاما واجبر بها الرجل الغريب بأرضها قد غارق الأخوال والأعماما كم راغبين وراهبين وبؤس عصموا بقرب جنابها إعصاما بجناب طاهرة الثنا محمودة لإبستطاع كلامها إعظاما

ولا تكاد الأبيات هنا نشف عن غزل صريح يوازي كثرة الروايات تحول علاقة وضاح بها ، وكثرة تشسبيبه حتى هم الوليد بقتله ، فداله عبد العزيز ابنه فيه ، وقال له : إن قتلته فضحتني ، وحتقت قوله وتوهم الناس أن بين أمى وبينه ريبة ، فأمسك عنه على غيظ وحنق ،

حتى بلغ الوايد أنه قد تعدى أم البنين إلى أخته فاطمة بنت عبد المان وكانت زوجة عمر بن عبد العزيز هيث قال فيها استكمالا لخيوط المؤامرة العزلية من المنظور السياسي :

بنت الخليفة والخليفة جده أخت المخليفة والخليفة بعلها غرجت قوابلها به وتباشرت وكذاك كانوا في المسرة أهلها

غَاهِنَا واسْتِد غيظه ، وقال : أما لهذا الكلب مزدجر عن ذكر نسائنا وأخواتنا ، ولا له عنه مذهب ، ثم دعا به فأحضر ثم قتل ٠

وهما يذكره أبو الفرج في هدد الجانب أيضا من مواقف ه وشعره قوله:

اولا حذاري من المتوف فقد أصبحت من خوفها على وجال لكنت لقلب في الهوى تبعسا إن همواه ربائب المجل جرمية تسكن الحجاز لها شيخ عجوز يعتل بالعالل علق قابى ربيب بيت ماو ك ذات قرطين وعثه الكفال تفتر عن منطق تفتن بسه يجرى رضاً كذائب العسل(١)

غمن الواضح أن الأمر أصبح يمس هيبة الخلافة من خلال هذا التشبيب المتكرر بأم البنين ، وهو ما تردد في أكثر من موقف لدى وضاح على نحو قواه وهو يعمد إلى الطيف كما ادجأ إليه ابن قيس فكان مما قاله فيه:

يالقومى لكثرة المذال ولطيف سرى مليح الدلال زائر في قصور صنعاء يسرى كل أرض مخوفة وجبال

فلعله اتخذ القصور قرينة من قرائن أم البنين ، وهو ما يزداد في شسعره وضوحا مرة أخرى حين يشكو الهوى مقسما :

والذى احرموا له والطوا بمنى صبح عاشرات الليالي

الأغاني ١٠/٦ الأغاني ١٠/١٠

ما ملکت ا **یوی** ولا النفس منی إن نأت كان نأيها الموت صرفا أو دنت لى فثم خبالى يابنة المالكي يا بهجة النفس أفي حبكم يحل اقتتالي أى ذنب على إن قلت إنى لأحب الحجاز حب الزلال لأحب الحجاز من حب من غيب

مدذ علقتها فكيف احتيالي ــه وأهوى حلاله من حـــلال

وهذا تتردد إشاراته حول مكانتها ، كما يشير إلى ما يقع عليه من صور التهديد أو التوعد بالقتل إن هو استمر في غزله ، وقد كشعت أمرها أيضا على نحو من قوله:

ماذا تراعون من فتى غرل قد تيمته خمصانة رؤد يهددوننسى كيما أخافهم هيهات أنى يهدد الأسد

وكان مما صرح به من ذكر اسمها وما جناه عليه من ألم الهوى قوله:

صدع البين والتفرق قلبى وتولت أم البنين بلبىى ثوت النفس في الحول لديها وتولى بالجسم منى صحبي واقد قلت والمدامع تثمرى بدموع كأنها فيض غرب جزعا الفسراق يوم تولت حسبى المله ذو المعارج حسبى

وكذا كثر كلامه حول مكانتها في بيت الخلافة ، ويدو أن هذا الموقف المكرر كان كافيا لتعريف الناس بها موضعا لتشبيبه ، وإن لم يذكر اسمها على نهجه في قوله:

ربة محراب إذا جئتها لم ألقها أو أرتقى ساما إخوتها أربعة كلهم ينفون عنها افارس الملما كيف أرجيها ومن دونها بواب سوء بعجل المشتا لامنة أعلم كانت لها عندى ولا تطلب فينا دما بل هي لما أن رأت عاشقا صبا رمته الهوى فيمن رمى لما ارتمينا ورأت أنها قد أثبتت في قلبه أسهما

أعجبه ذاك فأبدت له سنتها البيضاء والمعمما قامت تراءى لى على قصرها بين جوار خرد كالدمى وتعقد المرط على حسرة مثل كثيب الرمل أو أعظما

وبصرف النظر عن كثرة الشمواهد لدى وضاح أو ابن غيس على الرغم من أهمية دلالتها ، يخل ابن قيس صاحب قضية يتبداها ويلتزم بمبادئها إزاء الحزب الزبيرى ، فإذا ما تجاوزنا اتهامه بالنفاق من منطلق توجهه إلى قصر الخلافة الأموية لينفدم ببعض مدائمه هناك للخليفة ، ظلت صورة ابن قيس متميزة تماما في إطار هذا الضرب من الغزل المسياسي ، ويروى أبو الفرج قصته حين قصت قصر الخلفة لعله يظفر بعفو الخليفة عنه من خلال شفاعنه عبد العزيز بن مروان ، وكان عبد الملك أرق شيء عليها ، فدخل عايما عبد المك كما كان يفعل ، وسألها إذا كانت لها حاجة ؟ قأجابت : نعم . فقالت: قضيت لك كل حاجة إلا ابن قيس الرقيات • فقالت: لا تسنثن على شيئًا + فنفخ بيده فأصاب خدها ، فوضعت يدها على خدها ، فقال لها : يابنتي ارفعي يدك ، فقد قضيت كل حاجة لك ، وإن كان ابن قيس الرقيات • فقالت : إن حاجتي ابن قيس تؤمنه فقد كتب إلى يسالني أن أسألك ذلك • قال : فهو آمن ، فمريه يحضر مجلس العشية ، فحضر ابن قيس أمام الناس ، فأخر عبد الملك الإذن له ، ثم عرف الناس به قائلا آنه القائل:

كيف نوهى على الفراش ولما تشمل الشمام غارة شعواء

فأرادوا قتله ، واتهموه بالنفاق ، ولكن الخليفة آخر قتله لأنه في منزله وعلى بساطه ، فاستأذنه ابن قيس ليمدحه فمدحه بقصيدته التي جاء فيها :

عاد له من كثيرة الطرب فعينه بالدموع تنسكب كوفية نازح مطتها لا أمم دارها ولا سقب

والله ما إن صبت إلى ولا إن كان بينى وبينها سبب إلا الذى أورثت كثيرة فى الـ قلب وللحب سورة عجب(١) وفيها قال فى عبد الملك:

إن العتيق الذى أبوه أبو الـ عاصى عليـه الوقار والحجب يعتـدل التاج فوق مفرقه علـى جبين كأنه الذهب فقال له عبد الملك:

يا ابن قيس مدهتنى بالتاج كأننى من العجم وتقول فى مصعب: إنما مصعب شهاب من اللت سه تجلت عن وجهه الظلماء ملكه ملك قوة وليس فيه به جبروت ولا به كبرياء أما الأمان فقد سبق لك ، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطهاء أدداله الم

وتتبلور كثافة الحس التاريخي في حوار الشاعر بصرف النظر عن طبيعة الموضوع الذي يعالجه ، ولكن مدذا لا ينفي أن ثمة موضوعات بدت أكثر قابلية للاشباع بهذا الحس ، كأن يجمع الشاعر بين المدح والفخر ، وعندئذ تتوحد لديه أبعاد التجربة ، إذ يبدو انفعاله إزاء المدح والفخر على درجة من التقارب ، لا يسندها إلا حسه المتدير حين يأخذ هده الصورة المكثفة المتميزة على النحو الذي نجده على سحبيل المثال حدد ابن قيس في مدحه مصعب بن الزبير وفخره بقريش في قوله:

فالخيام الشي «بعسفان» فالجحمودة فمنهم فا «لقاع» فا «فالأبواء» موحشات إلى تعاهن فالسحة قيا قفار من عبد شمس خلاء قد أراهم وفي المواسم إذ يغد صون حلم ونائل وبهاء وحسان مشل الدمي عيشميا ت عليهن بهجة وحياء لا يبعن العياب في موسم الناس إذا طاف بالعياب النساء ظاهرات الجمال والسرو ينظر الأراك الظباء(۱)

للدينا هنا من رصيد الأسسماء والأعلام والأماكن ما يرتبط بعمني تاريخي متميز حين يذكر منها جبل كدى بمكة وعرفة ، والركن اليماني ، وبطحاء مكة ، ومني ، وأماكن رمى الجمار منها ، وبلاح وهو في طريق التنعيم من مكة ، وجبل حراء بمكة ، وعسفان على الطريق بين الجمفة ومكة ، والقاع وهو منزل المحج بطريق مكة ، والأبواء من أعمال الفرع بالدينة ، وتعاهن وهي عين ماء بين مكة والدينة ، وكأنه يتحول إلى جعرافي دقيق يتعلق عقله ووجدانه بكل هذه الأماكن التي يحن إليها حنينا سياسيا إذ نقتابه الحسرة على ما أصابها ، وقد تحولت عنها المالافة بثقلها السياسي إلى دمشتق ، وهو ما زال إليها مشدودا على طريقة شعراء الجاهلية في تصوير مشاعرهم إزاء الطلل وصاحبته ، ولا يحيل مشهد الحنين إلى محور نسائي على طريقة أهل الطال ، فيذكر من الفرشيات الحسان في لوحة غزلية موجزة ومتميزة يفرض غيد فيها الإيجاز طبيعة الموقف غير الغزلي ، إذ يرصد لهن من الصفات عليه فيها الإيجاز طبيعة الموقف غير النعزلي ، إذ يرصد لهن من الصفات ما يتناسب مع عاو الكانة وطهر النسب ، ورفعة الشائن ، ترى فيه

⁽۱) ديوانه ۸۷ - ۲۹

البهجة والحياء وعراقة الأنساب والمروءة ، قلا يقمن بأعمال وضيعة كمن يطفن بالثياب والعطور في المواسم من الجواري والأجنبيات ،

وكأنى بالشاعر لا يريد الإطالة في هددا الوقف فهو يريد أن يمدح مصعبا ، ويدخل معه شريكا في القصيدة فيفضر بقومه . وفي الحاتين يتحول بالحوار تحولا سياسيا واضحا:

حبذا العيش حين قومى جميع لم تقرق أمورها الأهواء قبل أن تطمع القبائل في مل ك قريش وتشمت الأعداء أيها المستهى فناء قريش بيد الله عمرها والفناء إن تودع من البلاد قريش لا يكن بعدهم لحى بقاء لو تقفى وتترك الناس كانوا غنم الذئب غاب عنها الرعاء

فهو يدكف على تصوير حلمه وأمله في بقاء قريتس حتى لا بذى سلطانها وسيادتها يوما ما ، وهو نعى يخشى وقوعه إذا ما خضعوا للأهواء أو تشتتت كلمتهم ، وهنا يبدو الحس القومي شديد السيطره على لهجة الشاعر من خلال تلك الواقعية العلمية التي يرصدها في « قومي » » « القبائل » ، قريش ، أعداء قريش ، الشتهى فناء قريش ، إن تودع قريش ****

واعل تكراره لقريش هنا يسبجل ضريا متميزامن إيقاع هذا الحنين بين سلعادته بالانتماء إليها ، وكذا ممدوحه ، وبين خوفه عليها من طمع ا قبائل في ملكها ، أو شلماتة بني أمية في انهيار سلطانها ، ومن ثم راح يطمئن نفسه من خلال حس ديني عميق يدين فيه بولاء كاهل لقضاء الله وقدره ، وينذر الشامت والمتمني بخيية أمل فيما ينتظر أو يتمنى ، ويبين اعتداده الشديد بقريش كحامية لكل ما حولها ، وكأن في فنائها نذيرا بالفناء العام لكل ما حولها من الأحياء ، بله ربما العالمين جميعا إذ يصبحون غنما بلا راع ، فإذا بهذه الشاعر المتداخلة تلتقى في بونقة الحديث عن قريش ، حيث يسبجل الشاعر شديد

خوهه عليها , وصدق حنينه إليها , وكامل ثقته هيها من خسلال تلك انلوحات التقريرية المباشرة • ثم يحيل الموقف إلى صورة حكمية مؤكدة يغلفها الشور الدينى العميق الذي يظل حارسا أمينا لنفسيه الشاعر ، يبعث على الاطمئنان :

هل ترى من مخلد غير أن الله له يبقى وتذهب الأشسسياء يأمل الناس غبي غد رغب السد دهر ألا غي غد يكون القضاء نم يزل آميين يحسدنا النا س ويجرى لنا بذاك الثراء لا تلميتن غـــيك الأدواء له بكت هذه السماء على قو م كرام بكت علينا السماء

فرضينا فمت بدائك غما

فهو يمزج حديث الحكمة بموقع قريش وأهميتها ودورها وغضلها على كل من حولها ، وهو بذلك يغيظ خصمه وخصوم قومه ، داعيا عليهم أن يمونوا من غيظهم ، دخولا بذاك إلى لوحة أخرى من لوحات رصد الأعلام على الصعيد التاريضي الذي عرضه في لوحة المقدمة:

نحن منا النبى الأمى والصد يق منا التقى والخلفاء وقتيل الأحزاب حمزة منا أسد الله والسناء ساء

وإذا برصيد الأعلام يلتقى في ذاكرة الشساعر بصور من حنينه ولهفته حول كل علم يذكره ، وهو ما سيرد عنه حديث في تصوير تنك الواقعية العلمية ، ويكفى أن نلتقط من خيوطها هنا ذلك التوحد النفسى الذى يعكس إحساس الشساعر إزاء قومه وإزاء خصومهم ، وهو ما وظف له حديثه الغزلي من المنظور السياسي أو الكيدي كما عرضنا ذلك من قبل •

وليس في هذا التناول تباعد بين هديث الغزل السياسي ومنطق المحنين الذي رأيناه شديد التدفق لدى الشاعر ، وكأنه يبحث عن صَالَتُهُ مِرةً هَنَا وَأَخْرَى هَنَاكُ ، فإذا هُو يَجْدُهَا حَيْنًا هَى مُشَاهِدُهُ الْعَزَلِيةُ " التى يرددها فى ديوانه ، ثم يعود فيعتذر عنها وكأنما آدت وظيفتها هيث حققت له شده النفس من بنى أمية ، وسجلت له إخلاصا وصدفا فى الانتصار لأبناء حزبه ، ويجدها أحيانا أخرى فى هدذا التناول السدياسى الصريح لقضية قريش والحزب الزبيرى ، وهو ما يمزجه بتصوير حنينه وأمله فى أن يعود إليها الحكم ، مع هده البكائيات المرددة حول مقتل الحسين بخاصة ، وشهداء المسلمين بعامة ،

وربما صحح مع نهاية هدذا العرض أن نرى ابن قيس مؤرها وشاعرا معاً ، فهو مؤرخ من طراز متميز تتعلب عليه انفعالاته ومشاعره فييدو من خلالها صادقا في كل ما صوره وقرره ، صحيح أنه التقى مع وضاح اليمن في صوره الغزلية ، ولكنه تجاوزه كثيرا في منطقة الالتزام الدزبي التي أخذ نفسه بها ، فبدت بارزة في الجاهه السياسي قبل الانصراف إلى قصر الخلافة ، أو الوقوف موقف المعتذر بين يدى الخليفة ، وإن دانت هده الوقفة بدت مبررة إذا أخذنا بمنطق شعراء الأحزاب في مبدأ « التقية » للنجاة من بأس السلطان وبطشه •

ومع هددا كله لم يغب عن الشاعر ذكاؤه في مدائمه للظيفة وكأنما آدرك بطبعه وغهمه لأدواته طبيعة الصورة الاستبدادية المرسومة في أبياته للخليفة الأموى ، وبين المسورة الدينية التي رسمها لمصعب ، فبدا فيها شديد الحرص على هذا المنطلق الديني الذي تأكد من خلاله انتماؤه للحزب الزبيري ، وهو ما آدركه الخليفة بحسه النقدي والسياسي أيضاً •

وخلاصة القول هنا تعود إلى التأكيد على تحول الغزل إلى هـذه المناحى السياسية أو الكيدية ، سـواء اقصد الشاعر غيها إلى الإطالة أم شـغله الإيجاز ، أو رصد مقولته في إطار المقطوعة أو القصيدة أو اكتفى بالمقسدمة الغزلية ، أم عرضه موزعا بين أبيات متناثرة لا يربطها إلا واقعه النفسى ، وبين هـذا وذاك يظل جديدا في حركة التاريخ بل في حركة الشهر أيضا هـذا الاتجاه المتميز الذي ارتبط بصورة الحياة الشعرية في العصر الأموى .

٤ - الواقعية العلمية

وأشد ما يكون الشاعر صدقا حين يتعرض لحدث تاريخى يتحدث فيه بأنسابه أو بأنساب قومه ، معبرا عن واقعه أو واقعهم ، فتضيق أمامه منطقة الزيف ، ويبقسى له أن يصدق تاريخا فيما هو بصدد عرضه نسعرا ، صحيح أنه قد يسقط انفعالاته على الحدث بما يخفف من حدة موضوعيته ، ولكن دون أن يستطيع أن يغير الوقائع ، ولا أن يزيف نتائجها ، وهو ما نجده بصفة واضحة في تسبجيل الشعراء لغزوات والحروب ، ليصبح الشسعر بيانات حربية "تدم بتك الواقعية ، سواء في ذلك حروب المسلمين مع الروم ، نو في نلك الفتن اداخلية التي شغلت المجتمع الإسلامي فترات طويلة ، أو فيما وقع بينهم من أزمات سياسية مع عناصر أجنبية محكومة أو متوردة ،

وفى حديث الحروب بالذات تسييطر الواقعية العلميسة على الشاعر : بما لا يدع مجالا الشك فيما يقوله أو يصوره ، ذلك أن الواقعية العلميسة تعد مقوما أساسيا من مقومات الصدق التاريخي ، على نحو ما نجده في فتح العرب لخراسان بقيادة الأهنف بن قيس التميمي ، وكيف قاتاوا الأتراك الذين أعنوا يزدجرد عليهم ، وطاردوهم إلى حدود بلادهم ، إذ يقول ربعي بن عامر وهو واحد من شهود المعركة وجند القتال :

ونحن وردنا من « هراة » مناهلا رواء من « المروین » إن كنت جاهلا و «بلخ» و «نیسابور» قد شقیت بنا و «طوس» و «مرو» قد آرزن القنابلا أنضنا علیهم كورة بعد كورة نقضهم حتى احتوینا المناهلا

فلله عينا من رأى مثلنا معما غداة أزرن الخيل تركا وكابلا⁽¹⁾

فإذا الشاعر بينى أبياته على أساس من هذا الرصد «المغرافى» الدقيق الأماكن المصروب وميادين القتال ، بعيدا عن الزيف أو الاغتعال ، فإذا ما جاءت النهاية انتصارا لقومه بدا من هقه المغالاة في تصوير غرصته بهذا النصر ، إذ يعكس صداه في نفسه ، أو يصور كيفية قتل خصمه ، على نحو ما كان من مقتل « يزدجرد » بعد ما أصابه سن شسدة الفزع أمام أبطال السلمين ، وهم يتعقبونه في فراره ، حتى بلجأ إلى الاطاحونة » على نهر « رزيق » فيلقى بها مصرعه ، وهو ما مصوره الشساعر أبو بجيد نافع بن الأسود حين يقول :

ونحن قتلنا « يزدجرد » ببعجة من الرعب إذ ولى الفرار وغارا غداة لقيناهم بمرو نخالهم من نمورا على تلك الجبال ونارا قتلناهم في حربة طحنت بهم غداة المرزيق إذ أراد جوارا ضممنا عليهم جانبين بمسادق من الطعن مادام التهار نهارا فوالله لولا الله لا شيء غيره

من هنا يبدو توثيق الأحداث عن طريق الواقعية العلمية أساساً يعتد به لدى النساعر ، إذ ينأى عن الوهم أو الافتعال إلا ما قد يسمح له به من مبالغات انفعالية إزاء نتائج تلك الحروب ، على أن القول بمنطق الصدق منهذه الزاوية لايعنى اختفاء صور الصدق الأخرى لدى النساعر ، فهو صادق اجتماعيا - بالضرورة - إذ يصدر في

⁽۱) معجم الأدباء ٢/٢١٤ (٢) نفسه ٢/٧٧/ ۱٦١ (١١ - حركة الشعر)

الغلب عن واقع مناش ، وتجارب يمارسها ، في فقرة ما من فترات الد انحضاري والسياسي قلما ينفصل عنها ، بحكم طبيعة الانتماء ، واتاس المادة الفنية من طبائع الواقع الذي يعيشه ، وهو يصدر أيضا عن صدقه الإخلاقي الذي يجنبه الجور على الحقائق ، أو الانزلان بها إلى مناطق الزيف أو الإضافة ، أو التعديل بما يمكن أن يشكك في شعره ، م هو على المستوى الذاتي يبدو صادقا فنيا إذ يتسق مع نفسه تجاه موضوعه ، وتبدو ذاته مؤكدة التفاعل معه على المسدوى من النعائي أو الشعوري على السواء ،

وتبدو الصياغة القصصية عنصرا من عناصر الموضوعية بما فيها من توقف عند أمكن الأحداث ، أو عند الوقائع نفسها أو تصوير طبيعة البطولات ، أو الصعوبات التي تواجه البطل ويعانى الكثير حتى يتجاوزها •

كما تظل السرعة الفنية إحدى الظواهر الشائعة في كثير من قصد الشيعر الحربي ، وتعد بمثابة اتجاه يكشف عن الانساق مع إيقع التجارب ، والتفاعل الصادق معها ، وهي سرعة تنعكس عن الإكار من لغة الارتجل وغلبة منطق البديهة ، أو تفضيل النظم في بحر الرجز ، أو الإكثار من مشطورات البحور ومجزوءاتها ، أو الاكتفاء بالقطوعت دون الانشغل الفني بعرض الطوال من القصائد ،

وقد ترد الإطالة في نماذج محددة من هذا الشعر تجعله أقرب إلى النظم ، لأنها لا تصدر عن تجارب أو تنقل مشاعر ، بقدر ما نهدف إلى نقل معلومات ورصد أخبار ، في صورة يسسهل حفظها وتداولها ، وهي أقرب إلى أبواب الشعر التعليمي أو التاريخي ، حيث تحكى حدبثا جيلا يحرك كيان المجتمع من خلال سيجل ضخم لأحداث أخرى جسام سبق إليها هذا الحدث ، وهي إطالة تأتي عن عمد إلى تحويل الشعر إلى نظم تاريخي يشعف فيه الشاعر بذلك البعد التاريخي أكثر من أي شيء آخر •

وتبرز كثرة المواقف التقريرية ، وكذا العمد إلى الإكثار من المعسة المباشرة التى قد تتجاوز التصوير ، وهو من أخص خصائص الشمس وعرض التجارب ، أمام واقع يجب أن يسلجل ، غلابد ان تكون وسليلة التسجيل موضوعية حتى نطمئن إلى ما ترصده من أحداث ربما يؤثر عليها منطق المجاز أو الصورة ، إذ قد يصرفها عن وجهتها الصحيحة طبقا لأدوات الشساعر وطاقاته الخيالية النتى ربما أفحمت الخيال فغير من حقائق الواقع ، وهدذا ما يضر بالتاريخ ، ويجب أن يتخلص منه الشساعر ، أو على الأقل سيصس له ذلك ،

ولعل حديث الأعلام يظل شاهدا مؤكدا لهذه الواقعية ، على ما قد يبدو من الإفراط أحيانا في عرضها حتى يكاد النص الشعرى يتجاوز ذاتية الإبداع ، إلى غيرية هـذا الركام العلمي على ما له من أهمية خاصة يرصد منها مثالا قول ابن قيس الرقيات في همزيته :

نمن منا النبي الأمى والصديق منا التقى والخلفاء وقتيل الأصراب حمرة منا أسد الله والسناء ساء وعلى وجعفر ذو الجناحين هناك الوصى والتسهداء والزبير الذي أجاب رسول الله في الكرب والبلاء بلاء والذي نغص ابن دومة ما توحى الشياطين والسيوف ظماء فأباح العراق يضربهم بالسيف صلتا وفي الضراب غلاء غيبوا عن مواطن مفظعات ليس فيها إلا السيوف رخاء فسعوا كي يخللوك ويأبي الله إلا الذي يرى ويشاء خسدا إذ رأوك فضاك الله بما فضلت به النجساء فعلى هديهم خرجت وما طبك في الله إذ خرجت الرياء فعلى هديهم خرجت وما طبك في الله إذ خرجت الرياء أن نعش لا نزل بخير وإن تهالك نزل مثل ما يزول العماء (١)

وكأنه بذلك يحكى تاريخ الدولة الإسسلامية في مهدها من خلال رصد هذه الأسماء بدءا من رسول الله المالية ، إلى الصديق رضي

⁽۱) ديوانه ۹۰ - ۹۱

الله عنه ، إنى الخلفاء الراشدين جهيعا ، وما عرفوا به من التقوى والورع ، إلى المجاهدين الذين نالوا أجر الشهداء دفاعاً عن دينهم ، ومنهم حمزة وقد لقب بأسد الله ، وقتل على يد وحشى غلام جبير بن مطعم يوم أحد ، ومنهم على رضى الله عنه وأخوه جعفر الذى لقب بذى الجدحين لما قدله عنه رسول الله والله والله عنه يلى نعى إلى زوجه أسماء « إن الله جعل لجعفر جناحين يطير بهما فى الجنة » وهو ما ردده ابن قيس فى قصيدة أخرى قالها فى مديح عبد الله بن جمفر :

لقاء ابن جعفر ذي الجنامين الكريم النصاب في الأسلاف

كما يذكر من العشرة المبشرين بالجنة الزبير بن العوام ، وكان آحد السبة أصحاب الشورى ، ومن أصحب النجرتين وشهود الغزوات ، وأول من سل سبيفا في سبيل الله وعنه قال على الله وعنه تعال على الله عواري الزبير » وكان مقتله بوم المجمل ، كما يذكر ابن دومة » وهو « المختار الثقفى » ، كما يذكر الذي نغصه بقصد به « مصعب بن ارزبير » حيث كان المختار متعدد الانتجاهات بين خارجي زبيري ورافضى ، وقارب مسلك الزنادقة فيما ادعاه من وحي الشياطين إذ به بأقوال مسجوعة ،

فاشاعر يجمع هذا الرصيد من البطولات التاريخية جمعاً مقصودا باعتبارهم من حماة العقيدة ، ورجلات الإسلام الذين يدفعون عنه ليدخل بعدها إلى خصوص الصورة في مدح مصعب فيقول:

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء ملكه ملك قدوة ليس فيه جبروت ولا به كبرياء يتقى الله في الأمور وقد أفلح من كان همه الاتقاء إن لله در قوم يريدونك بالنقص والشقاء شهداء بعد ما أحرز الإله بك الرتق وهدت كلابك الأعداء

وكأنه لم يشأ أن تضيع قصيدته كلها في مدح مصعب ، غاختار له من دائرة الفضيلة جوانبها الإسلامية فجعله شهابا من الله ، لا يعرف الكبرياء ولا العنت ، بل يتمتع بالتواضع لخالقه حيث يخشاه ويتقيه في كل أموره ، وكأن الله قد جعله سبباً لرأب الصدع وإزالة الفرقة بين المسلمين • فبدت الصورة _ في مجملها _ دينية . وهي التي عرضنا لها آنفا في غضبة عبد الملك بسبب مقارنتها بما غاله عبيد الله في مدحه حين جعله ملكا متوجا كملوك العجم •

ويتجاوز الشاعر هده الأبعاد الشخصية إلى ما درج عليه من رصبيده التاريخي المقصود ، فيعود إلى الفخر الجماعي وهو أيضا مدح جماعی:

حاصه أخواله خزاعة لما مكثرتهم بمكة الأحياء حين قال الرسول زواوا فزالوا شرع الدين ليس فيه خفاء وعياض منا عياض بنى غنم كان من خير ما أجن النساء

ورجال لو شقت سميتهم منا ومنا انقضاة والعلماء منهم ذو الدى سهيل بن عمرو عصمة المجار حين حب الوغاء ورجال من الأحابيش كانت لهم في الذين حاط دماء والذي أشربت قريش له الـ حب عليـه مما يحب رداء وأبو الفضل وابنه الحبر عبد النه له إن غي بالرىء الفقهاء والذي إن أشار نحوك لطمآ نبع اللطم نأثل وعطاء والبحور الملتى تعد إذا النا س لهم جاهلية عمياء يطمعون السديف من قحد الشو ل من آوت إليهم البطماء فى جفان كأنهن جواب مترعات كما يقيض النهاء وهم المحتبون في حلل اليمن ـــــة فيهــم ســماحة وبهاء

وإلى هدذا المدى يكد يتوقف للديه الفخر ليدخل منطقة نفسية أخرى تخيم على نفسه فها علامات حزن وكآبة 4 بعد أن صه جمعا من الرجال أسهموا في كل مجالات الحياة بين أبطال وقضاة وعلماء ، يذكر منهم سهيل بن عمرو بن عبد شمس ، وهو الأعلم الخطبب ، وكان من أشراف قريش ، أسلم يوم الفتح ، وقام بعد ذلك بدة خطيبا حين توفى الرسول والمالي وهاج أهل مكة ، وكادوا يرتدون ، فسكن الناس وقبلوا منه ، وكانت أمه خزاعة وهو ما أكده الشاعر، في نسبه وأخواله وموقعه من الناس حين خطب فيهم • كما يذكر الإحابيش وهم جماعة من قريش نسبوا إلى حبش ، وهو جبل بأسفل مكة ، لأنهم تعالفوا بالله إنهم ليد على غيرهم ما سبجا لبله ووضح نهار ومارسا حبشى •

كما يذكر أبا الفضل العباس بن عبد المطاب ، وما عرف عن ابنه عبد الله من فصاحة وبيان وتفقه في الدين حتى عرف بحبر الأمة ، وكذا يذكر عثمان رضى الله عنه ، وما ناله من حب قريش واحترامها . ثم يذكر عبد الله بن جدعان ، وكان قد كبر فجر عليه أهل بيته أن يعطى أحدا ، فكن إذا جاءه الرجل يسائله قال : إنى سوف ألطمك ، فلا ترض حتى يفتدى منك بما تريد أو تلطمنى ، وهو يضيف إلى هدده الأعلام التاريخية رصيدا عاما من تلك البحور التى نضحت على الناس بكرمها ، فأطعموهم بلا حدود ، وقد عرفوا بشرف مكانتهم وعرتهم ، وكأنه يتوج هذا الجمع من كرام القوم بما يخص به عياض بن غنم الحارث بن فهر ، وكان شريفا وله فتوح في زمن عمر بن الخطاب ، إذ يجعله ابن قيس من خير ما ولدت النساء ،

فإذا انتقل الشاعر إلى لوحة الخوف والحذر بدا شديد المدسرة والحنين إلى قريش :

[[] يراجع في عرض مسده البوانب التاريخية جهد الدكتور احسان عباس معقق الديوان في الهوامش] •

عین فابکی علی قریش وهل بر معشر حتفهم سيوف بني الـ نرك الرأس كالثفامة منى مثل وقع القدوم عل بنا فالـ ليس اله حرمة مشل بيت خصه الله بالكرامة فالبا هرقته رجال لخم وعك

جع ما فات إن بكيت البكاء علات يخشون أن يضيع اللواء نكبات تسرى بها الأنباء ناس مما أصابنا أخسالاء نحن حجابه علينا اللاء دون والعاكفون فيه سدواء وجذام وحمير وصداء فبنيناه من بعد ما حرقوه فستوى السمك واستقل البناء

فهو يكاد يتحول إلى هذا البكاء كرد فعل لواقع الأحداث المذية من أقوام لخم ، وعك ، وجذام أيام عبد الله بن الزبير وبني أمية . ولكنه يتذكر حرمة بيت الله ، وكيف خصه الله بالكرامة ، وخصهم بالعزة لكي يكونوا خدامه ، ولا يكاد ينهي الحديث إلا أن يسجل أمله في ثورة تقضى على بني أمية ، وقد أعلن صرخته صريحة ببغضه لهم وعداوته ،

كيف نومي على الفراش ولما تشمل الشمام غارة شمعواء عنن براها العقيلة العندراء تذهل الشيخ عن بنيه وتبدى أنا عنكم بنى أمية مزور وأنتم عى نفس الأعداء إن قتلى بالطف قد أوجعتني كان منكم لئن قتاتم شيفاء

فهو يشمير إلى مقتل الحسين في كربلاء من ضواحي الكوفة في الطف ، وقد قتل معه كثير من القرشيين ، مما يسحله الشاعر حزنا كلما تذكر الحدث المؤلم ، وإذ هو يردد حنينه إلى قريش ويضيق الأرعا بالشام وأهلها وحكامها ثم يصرح بحقيقة بغضه بني أمية بالتحديد ، وُكدا أحزانه من خالل الأحداث المحزنة التي أوقعوما والمسين والسلمين •

وعلى هدد البدو القصديدة في مجملها بمثابة عرض تاريخي

نشريط أحداث ووقائع عدّف الشساعر على رصدها بهذا الوضوح ، قاصدا إلى هذه التفاصيل انتى بثها بين أبياته ويكفى هذا الرصيد من الأسماء والأعلام سواء أكانت أماكن أو غزوات ، أم أسماء أبطان أو علماء ، تكفى شاهدا على الملانطلاقة التاريخية البارزة التى اندفع منها عبيد الله و وإذا زحام هذا الكم الضخم من الأسماء لا يغيب انفعالاته بقدر ما يظهرها بين القوة والضعف ، والخوف والحزن والأسى ، وبين الأمل والرجاء ، مما يجعل القصيدة معرضا نفسيا طبيا بتقبل تلك الإنفعالات مدعومة بحسه التاريخي بمسورة غاية في الوضوح .

وتكاد النماذج التقليدية التي نعرغها تحت مسمى شكل القصيدة أو منهجها تختفى في ظلال هذه اللغة الحربية ، مما يتعلق بذلك التعدد المرضوعي بين جزئياتها ، فإذا الشساعر يقدم لموضوعه بطلل أو بغير طلل ، وإذا هو يرحك عبر الصحراء ، وينثر حكمه وخلاصة تجارب في زحام موضوعات قصائده ، وإذا هو يصور بين هددا ما يصوره من مدح حربى أو غير حربى ، أما في حماسات الحروب فلا نكاد نجد لدى الشاعر فراغا طويلا يتبيح له هدذا العكوف على بناء قصيدته وطرح صوره ، إلا ما جاء من ذلك على ندرة في المدح المدربي على نحسو ما صنع أبو تمام في بائيته المشهورة حول فتح عمورية . ومع هدذا فقد حقق لها توحدا موضوعيا دقيقا حين جعل المقدمة المكاية جزءا من بناء القصيدة الموضوعي ، وهو موقف يحتاج في ء مومه إلى تعليل من عدة نواح: فالتساعر في إطار المص الحربي يبدو سريع الاستجابة لانفعالاته ، وكذا انفعالات من حوله من الفرسان ، هــذا إذا كان فارسا مقائلا ، أو حتى إذا كان مجرد شـاهد عيان بقوم بمهمة إذاعة البيان العسكرى الذي يسماله ويصوره ، وهدذا الخفوع ينعكس من خلال تلقائية واضحة في صيغ التلعبير وأساليبه ، مما يفقده البحث عن المنهج التقليدي ، أو حتى الإلحاح على القوالب الجاهزة • فالأولى بالشاعر آنذاك أن يعبر واقعه دون أن ينتظر حكما نقديا من قبل حاشية المخليفة ولا حتى من الخليفة ذاته •

من منا يبدو التسمر - غى هذه الأطر التاريخية - قريبا جدا من نفس البدع قربه من نفس جمهوره من المتلقين ، وربما بدا الأهم - هنا - هاذه الذاتية التي نتطلق القصيدة على أساس منها ، وهي ذاتية انفعالية لا تجوز على المادة الواقعية التي تمايها الأحداث على المتاعر ، بل ربما فرضتها عليه فرضا ،

وأشد ما يكون الحس القبلى أو القومى ظهورا فيما ينظمه النساءر المحماسى ، ذلك أنه ينتمى إلى أحد الفريقين المتحاربين ، وهو المتحدث الرسمى بلسان فرقته أو معسكره ، فلابد أن يدين له بالولاء ويسجل ضربا من انتمائه إليها ، ولابد أن يكون ملتزما عن قناعة منه ، وحرص على مبادىء معسكره ، فإذا هو يتحدث انفعاليا من هـذا المنظور ، فتتبلور في قصييدته طبيعة الإحساس بالنصر أو المخوف من الهزيمة ، ليعبر عنها من خلال تلك الصياغة الحربية ، وعندئذ يمزج الشاعر المحدث بانفعاله الذي يظل واضحا في تناقض مواقفه النفسية بين فرح ، أو كآبة ، أو شماتة ، أو إشسفاق وخوف ، أو حسرة وندم ، إلى غير ذلك من العواطف المعقدة التي لا زال يتأثر بها ويعبر عنها في قصيدته بما يتسق مع نوعية الموقف الذي يعيشه ،

وبإتى عنصر التشابه بين القصائد الحماسية التى يفرضها هدذا الموقف الحربى ظاهرة مهيزة له حيث تتقارب غيها انفعالات الشعراء ، ويتمثل هدذا العنصر في تكرار لوحات فنية معينة ، تكاد تتشكل منها القصيدة باستمرار ، وهي تجمع أيضا بين الحسى والانفعالي وبين النزتيب المنطقي للأشياء + فإذا بالشعر الحماسي يدور أساساً حول تسجيل دوافع الحرب الإنصاف قومه بالطبع ، ثم يتدرج ليصود الوقائع على اختلاف صورها ، متخذا من الفرسان مادة تصويره على

لغة الإنصاف إذا ما وصف قائده وجنده وعدوه ، وكذا يتخذ من ميدان الحرب مجالا المتصوير ، ومادة لتأكيد البطولات ، مستندا في ذلك الهرب مجالا المتصوير ، ومادة لتأكيد البطولات ، مستندا في ذلك الى ما سحالناه آنفا في تلك الواقعية العلمية التي تعد سمة أساسية لي ذا النمط الشحوى • وحتى إزاء هذه الواقعية بيدو الشحائر متعاطفا حبالطبع حمع بعض الأسحاء الأماكن أو الأشخاص أو شحيد المنين إليها ، في مقابل رفضه وبعضه لما يخص أعداه منها ، وكأنه ينثر انفعالاته إزاء المكان ، وإزاء الجند ، وأزمنة الحروب أو العزوات ، ليتوج هذا المتشابه بطبيعة المتعنى بلحظة الانتصار وفرحة الفوز ، وعندها تبدو كل مقاييس الكون خاضعة لانفعال المتساعر ، ومحو ما ييدو حبدوره حنموذجا معبرا عن الوجدان الجمعي ، إذ تتجدد في صوره نغمة المس القومي ، وتنعكس من خلال لغته إيقاعات العصبية إذا تلعلق الأمر بالبناء القبلي ، وربما انعكست من خلال تلك الرابطة الروحية أو المس الديني ، إذا كانت القضية من خلال تلك الرابطة الروحية أو المس الديني ، إذا كانت القضية بالدفاع عنه ضحد خصومه •

وأخشى أن يكون الإسراف في عرض الشواهد هنا وما أكثرها ممرد إطالة قد لا تأتى بجديد في تعميق الظاهرة ، إذ يكفى أن نتخذ من الشعر العماسي لدى قمم الشعر العباسي مجالا لطرحها ، والتأكيد عليها من خلل م يسمى بالروميات لدى أبي تمام أو البحتري أو أبي الطيب أو أبي فراس ، أو الشريف الرضى ، أو غيرهم من شعراء العصر ، أو ما رصد في السيفيات ، أو الكافوريات ، فكل شعراء العصر ، أو ما رصد في السيفيات ، أو الكافوريات ، فكل شعر تاريخي يعتمد على هذه الواقعية العلمية التي ربما اتخذها الشاعر أحيانا مجالا التلاعب بصنعته اللفظية ، خاصة عند من عرفوا بشعفهم بها على طريقة أبي تمام في تصوير عمورية مثلا رمزا الخراب مما يعكس المفارقة بين الاسم وتحول الدلالة إذ جعلها:

لما رأت أختها بالأمس قد خربت كان الخراب لها أعدى من الجرب أو ذلك القصد إلى المتلاعب والعمق في فهم اللفظ في قوله عن يوم قران ;

قرت « بقران » عين الدين وانتشرت « بالأشترين » عيون الشرك فاصطلما

وهى صنعة تظل بمثابة إضافة إلى الرصيد العلمى الذى انتهى بشمعراء العصر إلى تدوين تاريخه ، وناسميل حروبه ومعاركه ، وإن شئت فقل إلى مزيد من توثيقه من خلال التركيز على الأحداث الكبرى التى عرفها •

النقائض تاریخ ـ تاریخ النقائض

وفهى هـذا الموقف الفنى بالتحديد يحسن التوقف عند فن النقيضة من خلال تريخها أولا ، ثم من خلالها باعتبارها تاريخا في ذاتها ثانيا .

فمن المنظور الأول: يمكن تأمل تاريخ المنقيضة من خلال امتداد لها طويل طول تاريخ الشعر نفسه ، إذا وضعنا في الاعتبار ما نسب في مختارات الشعر الجاهلي من شعر مناقضات دارت في قصائد للحصين بن الحمام المرى ، أو في شعر بشر بن أبي خازم من قدامي شعراء الجاهلية ، كما يروى ذلك صاحب المفاليات .

وكأن هدف البداية كانت مؤشرا إلى الامتداد التاريخي القديم للفن الذي لم يكد يعرف توقفها ، بقدر ما شهد تطورا وتجديدا انطلقا به من الإطار الفردي إلى أطر جماعية ، أو حتى ما أخذه من صور سياسية من منطلق الأداء الوظيفي الذي ارتهن به .

ونظرا الطبيعة الحياة الحربية في المجتمعات الجاهلية القديمة ، وبحكم قيام حياة العرب أساسا على شريعة الغزو ، والوقوع الدائم بين تناقضات النصر والهزيمة ، وحديث المثالم والمناقب ، كان طبيعيا للفن الذي لم يكد يعرف توقفا ، بقدر ما شهد تطورا وتجديدا انطلقا به وهو ما يتطور مع الغزوات الإسسلامية بين مدرستي الإسسلام والشرك غي المدينة ومكة ، وهو ما تحكي منه أطرافا نقائض الشسمراء في تلك الفترة ، وحولها تعددت الدراسات الأدبية سسواء حول جمع المادة أو دراستهالا) ،

⁽١) يراجع السميرة لاتن هشام ، تاريخ التناقض للشمايب ، والتجاهات الشعر في العصر الأموى لصلاح الهادي ، والتطور والمتجديد غي الشعر الأموى للدكتور شوقي ضيف .

ومع تطور حركة التاريخ من صراعات حربية حول العقيدة تتعدد الأحزاب السياسية في العصر الأموى ، وتبدو الضلافة في حاجة إلى هــذا الفن لأداء وظائف محددة قصدت إليها قصدا ، عندها يتحول إلى فن له نخصصه وله فحوله ، فبدا متخصصا على المستوى البيئي من ناحية ، بدليل ارتباطه ببيئة العراق وعلى وجه التحديد بمدينتي ابصرة والكوفة ، معقل الخوارج والشيعة ، وعلى مستوى الفحول أنفسهم من ناحية آخرى ، بدليل تحول شهراء المدح الكبار إلى شهراء نقائض ، لا من قبيل الصادفة ، بل من قبيل التوظيف المتعمد من قبل الخلافة ، فهم شهراء مدح في دمشق وشهراء هجاء ني العراق إلى حيث تريد الخلافة ههذا أو ذاك ، هنا أو هناك ،

ومع تحول فن النقيضة إلى إطار هذا التخصص ، ومع تشكلها كفن شهرى متميز له سهاته ومقوماته الخاصة ، وله وظائفه المحددة ، بدت النقيضة لصيقة بالحياة الأموية ، مقرونة بها ، فمتى تحدثت عن النقيضة قفز ذهنك إلى أزهى عصورها ، وهو العصر الأموى ، وبعده تتحول إلى ضروب أخرى من فن الهجاء السياسي أو غير السياسي ، فهو يتجاوز – على أى حال – منطق الحس القباى ، وجمهرة الأسواق الأدبية ، إلى دلالات سياسية بدت أشد خطرا لدى الشعوبية ، فكان الهجاء جزءا من معارك الفرس مع العرب أو العكس ، وفقدت النقيضة صورتها الاجتماعية وأسواقها الأدبية ، فتحد أن التحول إلى تجاوزات غير مقبولة في هجاء الأمم ، والغض من عراقة في مناء المالي وأضرابهم من العباسي ،

أما المنظور الثانى: ويجدر أن يكون موضع الدوار هنا ، فيتوقف عند النقيضة باعتبارها مادة تاريخية ، يمكن تلمس قيمتها فى التأريخ للأدب العربى فى عصرها بصفة خاصة ، ومن ثم يمكن دراستها على مستويين:

المستوى التاريخى ، والمستوى الفنى ، ومن خلالهما معا تظل انتيضة شاهدا قويا على عصرها من ناهية ، وعلى امتدادها التاريخى كنموذج مكمل لقوماتها الجاهاية من ناهية أخرى ، فما زال هديث الأيام يسيطر على شاعر النقيضة ، وهو هديث تاريخى بحت يعيد أي الاذهن صور الايام الجاهلية ، ونماذج من نتغنى شمعراء العصر بها من خلال أيام القحطانية ، والعدنانية ، وما أملته على التسمراء وادث العصر الاجتماعية ، فوزعت المادة بين المستوى الفردى الذى قد يمكى تاريخ الشماعر من خلال الفضير والهجاء ، وعلى النستوى القبلى الذى عدرض تاريخ الجماعة من خلال نفس الموضوعين ،

وفى كل الأحوال يظل التاريخ مسيطرا على كبان النقيضة ، مجسدا أهم مقوماتها بين حديث الأيام ، والأحساب ، والأنساب ، المنالب ، والآثر ، إذ تلتقى كلها فى حساب تاريخ المجتمع المجاهلي لترصد كل ملامحه وأبعاده .

ويزداد الموقف التاريخي توكيدا حين نلتقي بمادة النقيضة في بداية عصرها الذهبي هوزعة بين الشمر والنثر ، ففي بدايات تمهيدية لها يقف النثر شماهدا على ضرورة الحاجة إليها ، على النحو الذي تحكيه نمذجها النثرية بين على ومعاوية ، فيما تم بينهما من مراسلات ومكتبات حمول الخلافة الإسمالامية ، ومن أحمق بالعرش بعمد عنمان بن عفان رضى الله عنه (۱) ،

وهى رسائل يسيطر عليها المنطق الجداى ، وتقوم على دحص الحجة والتأكد بالبرهان ، على طريقة على فى حواره مع معاوية حول ضرورة بيعته ، بعد بيعة المهاجرين والأنصار ، ورد معاوية بدحض بيعة هؤلاء جميعا لارتباط الموقف بدم عثمان ، فإذا ما المتج على بأن

⁽١) انظر العقد الفريد ٣/٠٠٠

طلحة والزبير قد بايعاه ثم نقضا بيعتهما ، فجاهدهما ، بعد ما أعذر اليهما ، كان رد معاوية أن حجة على عايه ليست كحجته على طلحة والزبير ، لأن معاوية لم يبايعه ، وهكذا طال بينهما التلاحى حتى انتهت الحرب (۱۱) .

وعلى هـذا النهج المجدلى وجد الحوار امتداده بين محمد بن عبد الله المهدى المعروف بالنفس الزكية ، وبين الخليفة أبى جعفر المنصور ، فى صدر العصر العباسى حدول أحقية كل من الفرعين الهاشميين بالخلافة ، ومن هنا كان اللقاء بين الشعر والنثر فى بأب النقيضة ، وإن كان مجالها فى التسعر أصبح أكثر اتساعا على يد محترفيها ما الفحول الذين اتخذوا منها وظيفة لهم بين جمهورهم فى أسواق المربد والكناسة ، فى مقابل حركة المجدل المحسورة نى أصحاب المالح السياسية أنفسهم على نحو ما صنع المنصور من رفضه أن يرد أحد كتابه على النفس الزكية ، فهو أولى بالرد بنفسه لأن الأمر إنما يمس شرعية حكمه (٢) ،

وفي ظل روح الإحياء التي حرصت عليها الدولة الأموية ، وسار في ظلالها الشمعراء كان طبيعيا أن تعيش النقيضة تاريخ العرب منذ اياءهم الأولى في الجاهلية ، فكان لها أن تعرض لضربين من ضروب هذا التريخ :

الأول: أيام القبائل فيما بينها في الماضي على نحو ما كان من أحداث وصراعات بين الأوس والمخزرج ، وما كان من أيام القحطانيين والمعدنانيين ، ويوم البيداء ، ويوم السلان ، ويوم خزار ، وكذا أيام العدنانية فيما بينها كيوم البسوس ، أو يوم داحس والغبراء ، أو يوم الفجار وغيرها ،

⁽١) الكامل ٢/٠٢١

⁽٢) الجدل والقص في النثر العباسي للمؤلف .

والمثاني : حول أيام العرب والفرس ، على نحو ما كان من يوم الصفقة اكسرى على تميم ، أو ما كان من يوم ذى قار لبكر على الفرس • وعلى هذا غلب التاريخ على مادة النقيضة ، حين شعل الشاعر بمآثر قومه ومثالب خصومهم ، انشاغاله بعالم عريض من الفخر والهجساء والحماسة والسسياسة ، إذ كانت الأيام ، ومكانة القبيلة والإمارة ، ثم نظام الدولة وتكوين الأمة مجالا لكثير من النقائض التي سارت في هذا المنحى السياسي (١١) .

ويدانا على هدذا ذلك الشاهد الشائع حول خلاف على ومعاوية ، وقسمة الدواة بين صراعات الشسام والعراق ، حتى قال فيه كعب بن جعيل منتصرا لمعاوية:

فقلنا : رضينا ابن هند رضينا

أرى الاسمام تكره ملك المعرا ق وأهل المعراق له كارهونا وكل لصاحبه مبغض يرى ما كان من ذلك دينا وقالوا : علسى إمام لنسا

ليرد عليه النجاشي بقوله :

دعن معاوى ما لم يكونا فقد حقق الله ما تلصذرونا أتاكم على بأهل العسرا ق وأهل الحجاز فما نصنعونا فإن يكره القوم ملك العراق فقدما رضينا الذي تكرهونا

إذ يظل الشساهد بمثابة تأكيد لحديث السياسة كمحور للمناقضة على وسنوى المادة الشعرية • فإذا ما تجاوزنا ذلك إلى الوظيفة بدت السياسة هي المحرك الأول لها ، بدليل ما ترويه الأخبار من علاقات أاود الني قد تجمع بين الشاعرين المتناقضين في طريقهما إلى المربد والكناسة ، قبل أن يتهاجيا هناك ليكونا كالكلبين المتعاقرين من بنى تميم على حد تصوير أبى الفرج للفرزدق وجرير وكلا الشاءرين تميمي النسبع ٠

⁽١) تاريخ النقائص (الشايب) •

وبذلك تظلل الحرب جزءا من تاريخ المجتمع العربي قبليا كان أو متحضرا ، فهي تعكس جوانب سياسية ترجمها شعراء النقائض على طريقة الشعراء السياسي المتخصص لدى شعراء السياسة في دمشق ، أو شعراء الأحسراب المناوئة في الحجاز والعراق .

وليس من المبالغة حليقا لهذه الرؤية حان نصنف النقيضة ضمر نماذج الشمعر السياسي في العصر ، سواء في ذلك ما كان في الجدهنية حول سياسة القبيلة ، وشمعر العصبيات ، أو ما ظهر منها مع الغزوات الإسلامية في عصر المبعث على طريقة نقائض حسان مع وغد بني نميم ، أو مناقضاته مع أبي سفيان بن الحار ثأو عبد الله بن المزبعري ، أو مناقضات كعب بن مالك الإنصاري مع خبرار بن المخطاب الفهري ، إلى استمرارية همذا الضرب من النظم طيلة العصر الأموى ، وتحوله إلى تخصص يخدم سياسة السفيانيين ثم المروانيين ، أو ربما يخدم تاريخ الشاعر وقومه ، على نصو ما يمكن عرضه في صورتين :

الأولى: خلاص الشاعر إلى النقيضة كموقف أدبى واجتماعى يد له عدته ويجمع مدته ، ويقذف بكل أسلمه فى وجه خصمه ، وهنا يندغع بمآثر قومه التى ينطاق منها معددا أحسابه وأنسابه ، على طريقة افرزدق حين يقول لجرير:

منا الذي اختير الرجال سهمة وخيرا إذا هب الرياح الزاع ومنا الذي أعطى الرسول عطية أسارى ناهيم والعيون دوامع ومنا خطيب لا يعاب وحامل أور إذا التفت عبه المجامع ومنا الذي أحيا الوئيد وغالب وعارو ومنا حاجب والأقارع ومنا الذي قاد الجياد على الوجى لنجران حتى صبحتها النزائع أولئك آبائي فجئني به ثلهم إذا جمعتنا ياجرير المجامع (۱)

فندن أمام رصيد من الأنساب ، هو رصيد تاريخي - بالطبع -

^{\$14/1 (1)}

من خلال ذكر الشاعر للاقرع بن حابس الذي كلم رسول الله على أصحاب الحجرات فرد سبيهم وشبة بن عقال وقد عرف بخطيب الناس ، وعبد الله بن حكيم المجاشعي الذي حمل الحملات بوم المربد ، وإليه أشار بالحامل ومحيي الوئيدة وهو صعصعة بن ناجيه بن غالب جد الفرزدق ، وبالتبعية فنحن أمام ظاهرة اجتماعية تتعلق باننشار وأد النبات ورد المفعل ضد هذا الاتجاه في الجاهلية وغالب جد الفرزدق ، وعمرو هو عمرو بن عدس والاقارع: الاقرع وفراس ابنا حابس بن عقال ، والأقرع بن حابس هو الذي أغار على أهل نجران و

فأمام هـذا الكم من الأعلام. لابد أن يظل التاريخ شاهدا على الشاعر سواء في تأكيد قوله وتوثيقه ، أو كشف زيفه ونفاقه ٠

وقس على هـذه الصورة لغـة النقائض التي سادت في العصر، وانتشرت بين الفحول الأربعـة جرير والفرزدق والأخطـ والراعى النميري .

اثانى: وتمثله تلك القصائد التي مال شحراؤها إلى المناقضة في زهم موضوعات أخرى دون وقوف في حلقات النقائض في الأسواق الأدبية ، وهو طراز من الفن الشحرى جمع بين المدح والهجاء ، أو الفخر والهجاء ، على طريقة الأخطل في رائيته المدهية في عبد الملك ابن مروان ، وغيها بدا مؤرخا لتاريخ الأمويين ، وعلاضا لموقف الأنصار، وإغهامه لهم ، وراصدا لحركة القيسيين والتعليين من أنصار المفلافة وأعوانها وأتدائها ، وهنا يتحول الأخطل إلى رجل سياسية يأخذ من التاريخ مادته ، ويتوجه بالأمر والنهى إلى الخليفة وقومه من الأسرة الحاكمة ، وهو مطمئن إلى سحماع الخليفة واستجابته لمشورته :

بنى أمية إنى ناصح لكم غلا يبين فيكم آمنا زفر واتخذوه عدوا إن شاهده وما تغيب من أخلاقه دعر بني أمية قد ناضلت دونكم أبناء قوم هم آووا وهم نصروا وقيس عيلان حتى أقبلوا رقصا فبايعوك جهاراً بعدما كفروا

وهو لا ينسى من نهاية قصيدته أن يتوجها بما أقحمه عليها من ضروب الهجاء القبلى الذى وجهه إلى قوم جرير وكأنه فتح جبهه حربية مع خصمه توارى فيها خلف لوهات المديح ومن ورائها را-ح بكيل الاتهامات له ولقومه:

أما كليب بن يربوع فايس لهم عد التفارط إيراد ولا صدر مظفون ويقضى الناس أمرهم وهم بغيب وفي عمياء ما شعروا قوم أنابت إليهم كل مخزية وكل فاهشة سبت بها مضر قد أقسم المجد حقا لا يحالنهم حتى يحالف بطن الراحة الشعر (١١)

فقد سلب خصومه كل مقومات القوم حين وصمهم بالجبن وغيبهم عن واقعهم ومشكلاتهم إلى هذا الحد الغريب ، فيدت المعركه من نمط خاص بخالف إلى حد كبير مشهد المواجهة الذي عرفت به النقيضة الأموية ١٠ وحتى لا يطول,حديث النقائض وقد قتل بحثا في دراسات متخصصة أفاضت في تناوله وعرضه ودرسه يحسن فقط ٠ أن نتوقف عندما يبقى منه بين أيدينا من ذلك الحس التاريخي المرتبط ب.:

١. -- أحاديث الأيام وعرض أسبابها وأشهرها وأبطالها ونتائجها من خلال تناول لغة قصصية تكاد تشكل ملحمة كبرى تعدد مؤلفوها تُككى تاريخ البطولة عند العرب على هذا المنوال .

٢ - أحاديث الأنساب من خلال معارف العرب بها ، ومعايشتهم واقع العصبيات وذكر المثالب والمناقب التي شغلت بها التبيلة العربية في عصورها الأولى أو في عصور إحيائها ٠

⁽١) شسعر الأخطل ، وانظر تحليل همذا النص في كتاب تاريخ النقائض للشايب والتطور والتجديد لشوقى ضيف ، والقصيدة الأموية للمؤلف •

٣ ـ تصوير الحياة الاجتماعية التي يتخذها الشاعر موضع حوار وملاحة ، وفيها يتعرض الشاعر لجوانب الحياة الفكرية ، وأنماط السلوك ، والطابع الأخلاقي بما يكفى لطرح صورة كاملة من الطابع الممتلي ومستوى التعامل ، وهو ما يتسق مع طبيعة التوظيف الخاص النقيضة من ناحية ، ويكشف عن خطر هذه المادة التي عدت رصيدا للهجاء الشعوبي بعد ذلك في العصر العباسي من ناحية أخرى •

الكشف عن رصيد هائل من الأعلام وأسماء القبائل والمحروب ، وضروب من القصص والمحايات التى تخلل وثيقة الصلة بحياة المجتمع القديم على تعدد عصوره وأنماط حياته ، وأغكار أجياله .

٥ ـ عرض نماذج كثيرة من قصص الصراع وأنمالط الجدل كما تحكى ذلك شخصيات الشعراء الكبار في صراعتهم الحقيقية أو المفتعلة كما تحكى تاريخ الحياة على المستوى الوظيفي الذي أريد لها من قبل أنظمة الحكم الأموى وأجهزته المنعددة ٠

وهكذا ترانا غيفن النقيضة نعيش مع المثالب و المناقب، ومع العادات والتقاليد ، ومع التجاوزات الأخلاقية حول الأعراض بما لا يتسف مع النقيم الإسلاميه ، ومع لغة الفحس والإقذاع التي المتقدت كل الضوابط وبدت الرذيلة واحداً من روالهدها ،

وغيها نعيش في أسواق المربد والكتاسة في أخطر مناطق الصراع والبجذب ، حول النظريات السياسية ضد البيت الأموى ، ليلتف الجمهور حول النحول مفرغا طاقته وفكره ، بما يكفى لإتمام شعله حتى عن مجرد انتفكير في أي من تلك الانتماءات الدربية ، أو صور الالترام ضمن فرق أبنائها أو خوض غمار نظرياتهم ٠

وغيها نعبش مع الخليفة الأموى وهو يرسم بدهاء شديد سياسته مكالاً بها منطق القوة ، فكانت الصورة المقابلة لثراء مدن الحجاز ،

وجدب بواديها مما أسفر عن هدا التوزع البيئي للشعر والشعراء ، بما يكفى لضمان التوقف الجماهيرى عن صراءات الأحزاب المناوئة للخلافة في دمشسق .

وغيها أيضا نعيش مع صور تاريخية تجمع بين الأعداث الكبرى التى شكات حياة المجتمع العربي، إلى جانب الموادث الصغرى التى عدت صورة مكماة على هامش تلك الحياة ، فكانت لغة الاستقصاء فيها جامعا بين الشاعراء وكذا لديوان النقائض نفسه .

歌 荣 珠

الفص ل الثاني

نصوص شعرية تاريخية

- ١ ــ شهود الاغتيالات السياسية ٠
- ٢ -- ثورة الزنج بين الشاعر والمؤرخ •
- ٣ ـ القرمطية بين التاريخ والشعر ٠

١ ـ شهود الاغتيالات السياسية

وتعد رائية البحترى فى رثاء المتوكل إحدى القصائد المنميزه فى فن الرثاء العربى بعامة ، وفى الرثاء العباسى بصفة خاصة ، فقد وقف فيها الشاعر عند حدث عظيم كشف فيه عن طبيعة المؤمرات ، وكيف كانت تحالئا ضد الخليفة ، وكيف ترجمها العنصر الاجنبى فى صور من التلاعب بمقدرات الخلافة حتى كاد يفقدها هييتها ، وينال من مكانتها . فاصدة حين أصبح القتل أحد ثلاثة مواقف يتربص من خلالها الأعاجم بالخليفة : بين قتل أو توليدة أو ظع إذا ما أخذنا بتوصيف الطبرى السادى المواقف .

وتأتى القصيدة متميزة تميز المدث ذاته ، ذلك أن الموقف يتجاور حدود الاغتيال كجريمة ، ليكشف عن امور أخطر من ذلك بكثير حين تصبح الجريمة رمزا من رموز تسلط الأجنبى على الخليفة العباسى من ناحية ، ومؤشرا من مؤشرات تمزق صلات القربى في أدق صورها وأشدها حساسية بين الابن وأبيه من ناحية أخرى ، إذ يشارك الابن في الجريمة سواء أكان مدفوعا إليها من خلال ضغط العنصر الأجنبى ، أو من وراء مطامعه في سرعة تولى كرسى الحكم قبل أخويه ،

وبيدو عمر القصيدة نفسه على درجة من هذا التميز من خلال خليفة استطاع على المستوى الدينى أن يحقق أخطر إنجاز خلص به المسلمين من فتنة الاعتزال ، وضجيج الامتحانات التى فتح بابها الخليفة المائمون وأكملها الخليفة المعتصم والواثق حول خلق القرآن ، ليأتي المتوكل فيعيد إلى أهل السنة مكانتهم ، ولذهبهم هيبته في النفوس ، وينكل بقيادات الاعتزال ، وتهدأ الفتنة ، وتخبو نارها على حد تصوير على بن الجهم في قوله :

قام وأهل الأرض في رجفة يخبط فيها المقبال المدبر في فتنة عمياء لا نارها تخبو ولا موقدها يفتر

وعلى الستوى السياسى أيضا بدت شخصية الخليفة قادرة على توجيه الأمور اصالح عروبة الخلافة العباسية ، خاصة حين تنبه إلى خطر العنصر التركى ، فأراد منه خلاصا ، لا على منهج المعتصم فى ضرب عنصر أجنبى بأجنبى آخر ، ولكن الخليفة تعامل بذكاء شديد ، أزعج من خلاله الأتراك الذين ترقبوه حين نقل عاممة الخلافة إلى دمشق ، ليمكث هناك شهرين بداية لتنفيذ خطته التى لم تكتمل ، فسرعان ما أجهضها الأتراك حين اطالبوا برواتبهم واقطاعاتهم مهددين بذلك خزانة الدولة وقنئذ ، فما كان من الخليفة إلا أن رضخ لهم عائدا أدراجه إلى بعداد ، مما صوره بعض الشهراء فى قوله على لغة السخرية والتهكم بالخليفة والخلافة والعاصمة المؤقتة : على لغة السخرية والتهكم بالخليفة والخلافة والعاصمة المؤقتة : فإن تدع العراق وساكنيها فقد تباى المليحة بالطلق

ونبقى طرافة المحاولة بمثابة كشف عن جدية المتوكل فى الخلاص من الأتراك ، مما أوغر عليه صدورهم ، فراحوا ينتهرون الفرص للخلاص من الخليفة نفسه ، ووجدوا ضالتهم فى شدخص المنتصر بالله الذى ضاق حسدره بسلوك أبيه إزاءه ، بعد أن عهد بأه الخلافة إليه وإلى أخويه المؤيد والمعتز بالله ، وكأن الخليفة المسمة الخلافة إليه وإلى أخويه المؤيد والمعتز بالله ، وكأن الخليفة المسمة الدولة بنهما ، فكانت الفتنة التى فصمت عرى الأخوة بين الأخوين وتكررت هنا لتأتى على بقايا العلاقة بين الابن وأبيه ، إلى جانب ما كان بين الاخوة الثلاثة من ضعائن وإحن ، ولتدفع بالابن تحت الإغراء والضغوط إلى الشاركة فى تلك الجريمة البشعة التى شاهد غيها مقتل أبيه على يد كبار حراسه ، وهو ما عرض له محقق ديوان البحترى تعليقاته حول هدذه القصيدة (١١)

ويظل الموقف جديدا بكل اطرافه وابعاده ، اذ يضعنا امام شاعر يعد شاهد إثبات على الحدث ، إذا أخذنا بما روى عن مشاهدته

⁽۱) يراجع هامش الديوان ٢/١٠٤٥

للجربهة ، أو اختفائه خلف كرسى أبعد عنه عيون الجناة ، وأنجاه قد ، من سيوفهم ، وأمام جند من الحراس ينتمون إلى عصبية أجنبية عيوجهون سياطهم في كل اتجاه ليلهبوا بها ظهور العرب عامة ، ويدفعون بسلاحهم إلى صدر الخليفة نفسه وهم حراسه خاصة ، وأمام شاهد إثبات آخر يتورط في الجريمة سواء في علمه بالخطة أو الإعداد السرى لها ، أو بموقفه مشاهداً لأطراف منها لحظة التنفيذ ، وهو موفه يستحق التأمل طويلا إذا قورن بموقف الفتسح بن خاقان وزير الخليفة والذي ألقى عليه بجسده ليلقى معه مصرعه !

وإذا نحن أمام ظاهرة حضارية وفكرية تستحق التوقف والتحليل أيضاً ، إذا أخذنا بما رواه شاعرنا من منادمته للخليفة ، وما روى من أخباره حول علاقته بالقصر ، وقربه من المتوكل ، وتحوله بين المذاهب الفكرية على المستوى العقائدى ، ليظل لصيقا بالقصر العباسى ، وليحجب عيه كبار، شسعراء العصر ، على نحو ما تؤكده الروايات حول ضيق ابن الرومي به لهذا السبب ، حتى اتهمه في شسعره بالسرقة والضعف ، أو بما روى عن البعض ممن واجهوا البحترى بتحوله من الاعترال إلى مذهب أهل السينة حين ذكروه بقوله :

يرمون خالقهم بأقبح فعلمه ويحرفون كلامه المخلوقا

وعندها صرح البحترى أن هذا الذهب كان دينه أيام الواثق فرد عليه سائله مهاجما: إن هذا دين سوء يدور مع الدول(١٠٠٠ ٠

نحن إذن أمام مواقف ه تداخاة تبدو جديدة في شكلها وفي مدلولها ، وأظنها تجعل هذه القصيدة نصا متميزا جديرا بالقراءة عدة مرات ، لعلها تسهل تحليله وتقويهه وإدراك أبعده في ظل تلك الأرصدة اللعقدة من حوله (٢) .

⁽۱۱) يراجع اللخبر وأشباهه في كتاب الصبولي (أخبرار البحثري) ٠

⁽٢) انظر القصيدة كاملة في ملحق الكتاب ٠

إذ يبدأ الشاعر قصيدته بتصوير موقفه من الزمن ، حيث يدو شديد التجاوب مع قصر المتوكل في هذا الموقف ، ولذا بدا موزءا بين الأبيات ، متناثرا في صور ممزقة ، قد ترتبط به شخصيا . وقد ترتبط بموضوعه ، ليتضح ان الشاعر قد تفاعل تماما مع شريحت على المسروى النفسي الذي تطرحه تلك الشكوى التي احتوتها الأبيات ، المسروى النفسي الذي تطرحه تلك الشكوى التي احتوتها الأبيات ، المسروى النفسي المنووير ، حين يصبح الدهر جيشا يغير على وصحة القصد وجمال التصوير ، حين يصبح الدهر جيشا يغير على القصر ، وكأنما غدر به على عكس ذلك الوغاء الذي حملته رياح الصبا ، وهي نزاوح القصر وتباكره ، وهو ما يكتمل بموقف الدهر أمام الخليفة الذي كان على درجة من التميز في قوته يوم أن كان آمراً ناهيا ، ليتحول امامه الى مستسلم ضعيف ، متخاذل ، منهزم ينتهي إلى هذا الضياع في زحام أحداثه الكبار!

وكأن الدهر قد أصر على موقفه في لوحة الغدر ، لا بالسليفة وحده ، بل حتى في أنصار المعتز بالله ، ليغيب عنه المتربون إليه . وعلى رأسهم الفتح بن خاقان الذي قنل مع المظيفة ، وطاهر بن عبد الله بن طاهر الذي عرف بميله إلى المعتز ، وكان راليب على مراسان نيابة عن المعتز الذي كان حاكما اسميا لها ، وكذا عبيد الله بن خاقت الذي لم يجد لنفسه جدولا ولا قدوة يمكنه بوالله الها ندحيح الأمور ،

فإذا البحترى يجمع أطراف عدائه للدهر ، ربطا بين ذاته وبين موضوعه النتقل من المقدمة إلى معجم الاغتيال ، وعنده يتوقف طويلا ، ويستطرد ويصور ، ويعرض تفاصبل الحدث المضير ، ابتداء من تصوير ، لقصر نفسه بين ماض وحاضر ، منذ تحول إلى مجرد محل على نهر ، القاطول » أخلق الدائر منه ، وكأن الصبا تمر عليه وفاء بنذر ، وإنجازا لعيد لا تستطيع منه خلاصا بعد أن قطعته على نفسها ، وليحاول الشاعر نفسه أن يتغلب على كآبة الشهد بالدماح لذاكرته وليحاول الشاعر نفسه أن يتغلب على كآبة الشهد بالدماح لذاكرته

الفعلة لأن تحطم حاجز الزمن ، وتعمل بفعالية في استكساف الماضي قليلا في سرعة خاطفة ، إذ يقارن بين الزمن في الماضي وقد « رق عهده ، براونق ناضره فبدا ناعيا » ، ليتحول عن كل هدذا إلى بلك الشراسة المتى انتهت بتحمل الأهل من سكان القصر فجأة ، وكأنه يتحول إلى قبر بعد أن كان داراً لعرش الخلافة ، وهنا بيدأ المبحتري عرضه القصصي ، متخذا من المادة القصصية بعناصرها المختلفة مجالا الطرح أبعاد الجريمة ، وغيها تأخذه منطقية المدث فتبدو ممزوجة بانفعاله إلى هدذا المعرض المسرحي الذي بيدؤه بإعداد خشبة المسرح من خلال صورة الشاهد المكتئب الذي يصبيه ما أصابه من صور المزن والأبسي والدهشة ، وكأنه ينبه جمهوره إلى طبيعة ما سيقدمه من عمل درامي غريب وشاذ في طبيعته مكتمل العناصر في فنيته من خسان بطل أساسي ، وحوله أبطال ثانويون تنوعت أدوارهم ، وتحرك من بطل أساسي ، وحوله أبطال ثانويون تنوعت أدوارهم ، وتحرك من وتحليل وتامل بدا البحتري أقرب الناس إلى عرضه ،

من هنا كانت بداية العرض « إذا نحن زرناه أجد لنا الأسى٠٠٠ » • اتختلط في داكرة الشاعر صور الماضي وتتداخل ، غإذا به يطرحه من منطق حنينه إليها ، وحزنه عليها ، وإذا هو يجتر نئك الذكريات البعيدة التي تشده إلى الخلافة ، وإلى قصرها ، وإلى الخليفة نفسه ، وتبعث في نفسه كما من البغض لأولئك الحجاب من الجناة ، ولواى العهد بالضرورة وكل من كانوا له عونا في المشاركة في الجريمة •

من هنا بدا الشاعر قريبا من ذاته حين صور تمزقه النفسى إزاء الزمن على وجه التعميم ، وتجاه هدا الحدث على وجه التحديد ، وهو تمزق علل له برؤيته لطبائع الأحداث ، ودور الجناة ، وموفف المرثي الصريع ، وتورط ابنه في جناية قتله ، مما يجعل من كل واحد منها مآساة إنسانية لها أبعادها المؤثرة ، وإذا هو في خضم هذا الانفعال يظل اصيقا بتراثه الذي ينتقى منه صورة الدهر ، ولوحات الطلل

ورموز الخراب ، لتهيى اله ذلك العرض المسرحى الذى يبدأ فى طرحه على ساحة الحدث ، والذى يرصد من خلاله كل ما رآه ، كما يعكس فى نهاينه طابع الأمنيات التى داعبته ، ولم يتحقق له منها شىء على الإطلاق ، ويبقى محسوبا للبحترى هنا قدرته على عرض تلك الأمنيات صراحة ، وربما كان فى إخائه القصيدة طيلة عهد المنتصر بالله ما يطمئن إلى حجم هذه القدرة (الأبيات ١٦ ، ١٧ ، ١٨) .

ويمترج العرض عند الشاعر بذلك التحليل النفسى والسياسى الذى يطرحه حول كل ما رآه ، لتتحول المشاهد لديه إلى قضية تتحرك أطرافها ، فإذا نحن أمام مشهد الجناة والمجنى عليه :

طوم أضلتها الأمانس ومدة تناهت وحتف أوشكته مقادره

وأهام المجنى عليه صريعا (البيتان ٢١ ، ٢٢) ، وأهام شاهد الإثبات الذي يعلف موقفه بضروب من صور الوفاء ، ويبرر عجزه عن الانتقام بكونه أعزل من سلاهه (٢٣ ، ٢٢) ٠

وأمام موقف الشاهد وقد صور موقفه من المجنى عليه ، إذ كان قبل موته واحداً من ندمائه المقربين ، حتى حرم على نفسه الراح بعد هول الحدث المضخم (٢٥) •

وأهام المتهم المتورط في الجريمة إعدادا أو مشساهدة ، وهو ما يعرضه الشساعر في ذلك الاستفهام الاستنكاري الرائع ، ثم ما تلاه من تعجبه وسخطه معا :

أكان ولى العهد أضمر غدرة ؟ فمن عجب أن ولمي العهد غادره

وكأن الشاعر لم يشاً أن يقف عند حدود منطقة الإشسارة والمتلميح حين قال قبله مباشرة:

وهل أرتجى أن يطلب الدم وانر يد الدهر والموتور بالدم واتره!؟

فلك أن تتأمل رد العجز عن الصدر في البيت لتتراىء لك كل المرارة التي يحملها المسهد برمته •

وإذا بالقاضى بيدو شاهدا ملما باطراف الحدث ، مما يدفعه دفعا إلى هسذا الهجاء الصريح الذى توج به عرض الحدث ، فأصدر حكمه وكشف عن آلامه النفسية احظة نطقه بالحكم ، مما قد يدلنا على تاريخ نظم القصيدة التى يعلفها هسذا الصدق الانفعالى ، حيث تعقبه حالة من الإسسترخاء والتأمل لكل شيء حوله ، وهو اسسترخاء يدفع الشساعر إلى الخلط بين ذكريات بعيدة عبر الماضى ، وأخرى كئية تدفع به إلى معايشة اللحظة التى بدا فيها شاهدا ، وقاضيا ، وخصما للجناة ، وعلى رأسهم ولى العهد ، وحراس الخليفة ، وهو ما ترجمته معانى الضيق والألم التى احتوتها صيغ الدعاء فى الأبيات الأخبرة (من ۲۸ إلى ۳۳) ،

وعلى مستوى الأداء الفنى تظل هذه القصيدة بمثابة كشف عن غرابة الجريمة ، واستنكار أحداثها وتفاصيلها ، لا من خلال الوجدان الفردى التساعر ، بل من خلال مخاطبته لوجدان جمهوره • وعلى مستوى المعالبجة اللفظية رصدت كما ضخما من ألفاظ الرثاء ، وإيقاع الحزن مما لا يمكن أن نظرحه من خلال أبيات معينة ، بالإضافة وإلى طبيعة الجرس والإيقاع الحزين الذى بنى على أساس منه الشاعر صياغته ، مع تلك الهاء الساكنة التى ضم ما قبلها ، فبدت كاشفه عن حالة البأس والكآبة التى ازدحمت بها نفسه ، ومن ثم راح يجمع من حطام تراثه لوحات الخراب والطلل والدمار ، لتتسق مع طبيعة الموقف ، وكأن الحرف واللفظ قد راحا يضحمانه في طرح تجربته بصدي نادر لذيه •

وتجاوزا لهذا المدى بدت الصورة ماروحة بين الأنماط التشبيهية والتشخيصية ، قادرة على كشف هده الجوانب العميقة من نفسية الشساعر منذ تصويره لجيوش الدهر ، وأساليب إغارتها على القصر ، إلى شدبيه الصبا بمن وفي نذرا ، إلى رقة حواشي الدهر ونعومته ، إلى تعرض الدهر للفتح وطاهر ، إلى الموت الذي احمرت أظافره ، وأظنها تلتقي من خلال هدا المضيط النفسي الذي لازم البحتري على مدار عرضه للأحداث من ناحية ، كما أظنها نقطة التقاء في طبيعة انتصوير بين البحتري وأستاذه أبي تمام من ناحية أخرى ،

وهى زحام انفعاله بدا الشاعر قربيا إلى لغة التقرير المباشر، التي غلبت على المعالجة الفنية في القصيدة ، وإن كان الطابع القصصي قد أخرج هدذه التقارير من حدودها كبيانات واقعية ، لتتحول إلى بيانات نفسية تحمل بين الفاظها معاني كثيرة ، تعانقت معها في أدائها تلك الصور الموزعة بين التشبيه والاستعارة ، وهو ما نعانق بدوره مع هده الالوان البديعة ، التي طرحها الانتقاء اللفظي للشاعر بن ضروب من الجناس أو الطباق أو رد الأعجاز على الصدور « تراوحه ونباكره ، باديه وحاضره ، دوره ومقابره ، أستاره وستائره ، ناهي الدهر وآدره ، تخفي ويجاهره ، عاش ميت وتقرب نازح ، وراد نمر ومصادره ، واتر وواتره ، ولي العهد وغادره » وكان زحام الطباقات ومصادره ، واتر وواتره ، بالتناقض في كل شيء ، فقد بدا الفاصل بين الموت والحياة غاية في البساطة ، وربما رمز بها إلى مدلول الحظام بين الموت والحياة غاية في البساطة ، وربما رمز بها إلى مدلول الحظام الضورة المفزعة ، وهي علاقات تعددت أطرافها ، وانتهت إلى نالله الصورة المفزعة ، وهي علاقات تعددت أطرافها ، وانتهت إلى نالله النتيجة المحزنة بين ما هو واقع ، وبين ما كان ، وما ينهني أن يكون •

وبين التصوير والبديع والقصصية تظل القصيدة بمثابة علامة بارزة غي هن الرثاء العباسي ، وكأنها نتنجول إلى وثيقة تاريخية ، وهي وثيقة أجيد نظمها ، كما أجيد طرح الشساعر والأهاسيس من خلالها

غبدت غيها صور دَثيرة متعددة موزعة بين مشاهد الماضى والداخر ، سرواء أكان القصر موضوعا لها ، أم كان الخليفة نفسه ، أم قصد بها حراسه الذين تحولوا إلى جناة ، أم صور من خلالها بعض وزرائه ممن سرجلوا صفحة طبية في كتاب الوغاء ، وهي التي سرجلها الشاعر لنفسه أيضا ، أم كان ولي العهد الذي استحق نلك الوقفة الخاصة من قبل الشراعر لبيدو متهما تتجاوز عقوبنه الجناة النحقيقيين بحكم علاقته بالجنى عليه من ناحية ، وطبيعة علاقته بالجناة من ناحية أغرى ،

ومن هنا كان هذا الحوار اللفتامي الذي طرعه البخترى ، وقد ارتدى ثوب القاضي والشاهد معا ، وكأنه اقسم يمين الشهادة ليصدر الحكم ، وليشد على المجرم ، ويرفع أكف الضراعة سخطا عليه ، وضيقا به ، ليجعل من حديثه أسوأ ختام لقصيدة رثاء ، إذ يحيل الصورة إلى لوحة هجائية صريحة حول ولى العهد الأخرق العجلان الذي تخشى بوادر ، كما يفهم صراحة من تعبيره في بيت الختام بالتحديد ،

وييدو البحترى في مرثيته قادرا على اصطناع مزاوجة منيزة بين صيغ الرثاء التقليدي ـ والشاعر زعيم مدرسة المحافناين ـ وبين الصورة المبتكرة المتى ساعده عليها طبيعة النحدث ذاته ، وكذا صدقه الانفعالي ، فدخل بتلك القصيدة في باب المرثية السياسية ، المتى تتدمج فيها الذات في موضوعها ، فلا تكاد تنفصل أو تحيد عنه في صدورة واحدة .

ومن هنا يصبح ضروريا - على المستوى النقدى - أن يلم دارس القصيدة بتلقاصيل المحادث من خلال أخبار التاريخ ، ليرى منها ما ركز عليه شاهد الإثبات ، وما بالغ فيه من واقع انفعاله الإنساني ، فربما كان لديه من الجدة والطرافة ما ينتهى إلى توثيق الحدث من خلال هــذا العرض القصصي ، بل ربما كان للقصصية ذاتها ما يقرب المس الفني لدى الشساعر من الحس التاريخي ، اللم يكن التاريخ ضربا ن القص وحكااية الأحداث ، وكذلك القصيدة هنا ؟

كما يظل ضروريا أيضا أن تحلل القصيدة من هنطق السيادة الفنية لقسم النسترك في فن الرثاء بين الشمراء ، بعيدا عن ضجيج الإنهامات التي وجهت إلى قصيدة المدح على المستويين العضوى والموسوعي ، وليس غامضا هنا أن هدا التوحد قد توفر لها بحسورة جيدة ٠

وقى إطر التركيز على الحس التاريخي في المرثية تظل بعثابة د، هد على الحدث توكيدا له وتوثيقا لتفاصيله ، فهي ترسم لنا سلوك عدة شخصيات من خلال أخبرها التاريخية ، وكأنها تها ي

تريخ لخلافة العباسية في تك الفترة بالتحديد ، تاريخ الصراعات السياسية مي خلال العنصر التركية ، تاريخ تلك الصراعات في الإطار الاسرى ، سلوك الوزير إزاء الخليفة لمظة قتله ، تاريخ الخلفاء في مراوغه العنصر الأجنبية على نمو ما كان من نقل المؤطى للخلافة إلى دمدق ، تاريخ الغدر الذي تحركت من خلاله العناصر الأجنبية ، ترخ المديانة التي مثنا أقرب حراس الخليفة إلى نفسه ، ضعف مفيه الابن أمام إغراء الحكم أو إغراء العناصر الأجنبية ، تاريخ دجاس المائمة وه ورتها المضارية ومشاركة الشمواء فيها في قصور الخلافة ، وتحول الشماعر ليلعب دور السمير أو النديم للخايفة غيذا هو يواكب ادق أحداث حياته ، ثم تاريخ الغدر والوفاء معا حين ينعلق الامر بسلوك الابن والوزير ، وتاريخ الضعف والتردد الذي ينعلق بقصر الخلامة بتنقل عواصمها بين بغداد وسامراء ودمشق شم بغداد . رة أخرى ،

كما يتوقف عند تاريخ الأسرة العباسية حين يتحكم في مصيرها استصر الأجنبي إلى هذا المدى لتراها غير منسقة مع واقعها السياسي ، فإذا هي ممزقة من داخلها أمم هول الحدث المذهل الذي مزق أستارها وسدئرها تنزيق جآذرها وظبائها وقد أصابها الذعر من هول المفلجاة ، وتاريخ الصراع البشري حول بساط الحكم إذا ما قسم بين الإخوة ففرق

بينهم من ناحية ، أو بينهم وبين آبائهم من ناهية أخرى • وتاريخ الأعلام التى توقف عندها الشاعر من المتوكل إلى الفتح إلى عبيد الله ابن خافن ، إلى باغر التركى ، إلى طاهر بن عبد الله ، إلى المنتصر بالله ، إلى الشاعر نفسه ، على ما فى هذا الرصيد المتاريخي من دراسسة نفسية عرضها فيما سبجله من موقف كل شخصية منها إزاء الذيفة الذي عد محورا أساسيا لحركة القصيدة ككل •

وكدذا مع تاريخ المكان هدول « القاطول » و « الجعفرى » وما أحيط به من صور العمران وحدائق الحيوان ، وبهو الخلافة ، ومجالس المتحمة ، وهيية الخايفة ، ومكانته لدى رعاياه ، وكلها لموهات تاريخية تكشف حقائق الحياة من خلال تصور الشاعر وتصويره .

ثم بيقى جليا بعد ذلك أن تبدو الأبعاد التاريخية وقد تعمقت نفس الشاعر فكانت من وراء نظم القصيدة حتى دخلت ضمن دوافعه إليها من ناحية ، كما ظهرت في تناوله الاحداث ومعالجته للموقف من ناحية آخرى ، وبذا بدا التاريخ سيدا في القصيدة ، مسيطراً علي كل جوانبها كامنا في كل صورها وتقاريرها ٠

ولدى على بن اللجهم أيضا يتردد اللحس التاريخي إلى جانب حسه الانى فيبدو شبيها بما رصده البحترى في رائبته ، وإن كان ابن الجهم قد أطال في قصيدته ، متبنيا نفس القضية ، مشغولا بأطرافها انشغالله بأبطالها ، فبدا مهتما بتوزيع الأدوار وإصدار الأحكام ، كاشفا أيضا عن واقعه النفسي إلى جانب الواقع التاريخي ، فهو بأتى في داليته بمطلع بيسق مع منطق الرثاء ، وهو ما تطرحه السحابة في مشيد كثيب من مشاهد الليسل المظلم ، مع تلك العين التي لم تعرف للنوم طعما ، ثم رياح الصبا وقد جاءت مندفعة بشدة ، وكأن عجوزا راحت تدفع بها دفعا ، وهو ما تردد لدى البحترى في تسجيل وفائها :

كأن الصبا تونمي نذورا إذا انبرت تراوحه أذيالها وتباكسره

وهي عند ابن الجهم:

أسنا بها ريح الصبا وكأنها فتاة ترجيها عجوز تقودها(١)

وهى تبدو ند ابن الجهم أكثر تفصيلا ، إذ يظل مشمعولا بجزئيات صوره ، بما يزدهم به الهدث من صور الفراق والغياب ، وكانها رموز يوننها فى خدمه الموقف الرثائى :

إذا فارقتها ساعة ولنت بها كام وليد غاب عنها وليدها

وها هى مد لقات السحابة تحمل ذات البعد النفسى الكئيب ، فإذا ى تضر الدواس ، وكأنها تصم الإنسان ، بل كأنها تدمر در، حواسه ، نتذهب بحيويتها :

فما أضرت باعيون بروقها فكدت تصم السامعين دعودها

وأمه ييدو موزعا بين الحيرة والقلق إزاء ما براه من أمر تلك السحابة الى وظها توظيفا رمزيا دقيقاً ، فموقف الأرض منها يد و موزعا بين اشوق والحذر ، وموقف أقديم العراق بالدات يبدو غية في المدف إلى مائها ، ولكنها لا تربيح القوم ، بقدر ما تتلاعب مساعرهم ، وإذا بها تحمل دلالات الخير والأذى في آن واحد ، ما مناهم مدن يصور الشاعر مشهد الصيد للطير ، أو يصور الدرع تواحد من رمز الوقاية من القتل ، وبذلك قنبيء بنية المقدمة عن درص الشاعر على تأمل الطبيعة من خلال منظورين : السحابة ولذير ، وسرعان ما يقصد إلى توظيف المقدمة كلها في حدود الإطار النفى والواقعي لموضوعه ، منذ حسن تخاصه منها في تحوير سرعة إدبا ه وفرارها ، بما كن من جنود « عبيد الله بن يحيى » وزير الترك » ، وكن جالساً ايلة مقتله ينفيذ الأدور ، وبين يديه

⁽١) ديوان ابن الجهم ٥٦ – ٢٤

« جعفر بن حامد » إذ طاع عليه بعض الخدم فقال : ياس يدى ما يجلسك ؟ قال : وماذاك ؟ قال الدار سيف واحد ، فأمر جعنرا بالخروج ، فخرج وعاد فأخبره أن أمير المؤمنين والفاح قد قتلا ، فخرج فيمن معه من خدمه وخاصته ، فأخبر أن الأبواب مفلتة . فأخذ نحو الشطر ، فإذا أبوابه أيضا معلقة ، فأمر بكسر ما خال مما يلى الشط ، فكسرت ثلاثة أبواب ، حتى خرج إلى الشط فصار إلى ورق فقعد فيه (١) .

فإذا الشاعر يتعرض من خلال غمزه إلى تفاصيل قصة «عبيد الله» هذا ، ويتبعها بما سجله من رموز الغدر التي ألصقها بالسحابة والرياح ، حيث صور الخليفة مجدلا ، باحثا عرضه القصصى بنتائج الاتهام الذي أداره حول أطراف الجريمة ، ولم ينس أن يجعله من خير الملوك الشهداء ، وإن كان يلقى عليه بعضا من الأوم حين ينهمه بسوء التدبير فيما أسدنه إلى هؤلاء الطغاة من أهل الغدر • وهو هنا يقتحم المجال السياسي نهي تصويره ما كان من أمر ذلك الغر الذي قاد جروش الخلافة ، وما كان ينبغى أن يسند إليه أمر قيادتها بحال •

وعلى طريقة البحترى في حيرته بين ولى عهد الخليفة وبين ناعيه وثائره ، يتردد على لسان الشــاعر هنا :

كأنهم لم يعلموا أن بيعة أحاطت بأعناق الرجال عقودها

إذ يتخذ من هدا التجاهل موضعا لتصوير بداية الجريمة غي لياة « الروع » على حد تصويره ، وهي ليلة شهدت أوانا غريبة من الغدر والخيانة ، ومن جبن جنود الخلاعة ، ومن عقوق تنشم « باغر التركي » بصفة خاصة •

⁽١) تاريخ الرسل واللوك للطبرى ١١/٣٠

فلما اقتضاها ليلة الروع حقله جرت سنما ساداتها ومسودها وباتت خبايا كالبغايا جنوده وغى زورق الصياد بات عميدها

ثم يتبع ذلك برصيد الإشارات التاريخية المفصلة حول الوقائع والمحداث التى تنديب إلى الأشخاص على لغة التاريخ ، غيبدا بالفتح ،

بلی وقف « الفتح بن خاهان » وقفه ا هٔ عدر مولی هاشه و تلیدها وجاد بنفس حرة سهات اله ورود المنایا حیث بخشی ورودها

فهو يحكى جانبا من قصة الفتح وقت وقوع البحريمة ، إذ جاءهم باغر ، ومعه عشرة نفر من الأتراك متلاثمون ، والعسيوف في أيديهم نبرق في ضوء الشسم ، فهجموا عليهم ، وأقباوا نحو المتوكل حتى صعد « باغر » وآخر معه من الأتراك على السرير ، فصاح بهم الفتسح : ويحكم مولاكم ، فلما رآهم الغلمان ومن كان حاضرا من الجلسساء والندماء تطايروا على وجوههم ، فلم يبق أحد في المجلس إلا الفتح وهو يمانعهم ، قال البحترى : فسمعت صيحة القتح وقد ضربه باغر بالسيف على جانبه الأيمن ، فقده إلى خاصرته ، ثم ثناه على جانبه الأيمن ، فقده إلى خاصرته ، ثم ثناه على جانبه الأيمن ، فقده إلى خاصرته ، ثم ثناه على جانبه باغر بالسيف غي بطنه فأخرجه من متنه ، وهو صابر لا يتنمى ولا يزول ، بالسيف غي بطنه فأخرجه من متنه ، وهو صابر لا يتنمى ولا يزول ، قال البحثرى ، فما رأيت أحدا كان أقوى نفسسا ولا أكرم منه ، قال البحثرى ، وطرحا ناحية ، فلم يزالا على حالتهما في البسساط الذي قتلا فيه ، وطرحا ناحية ، فلم يزالا على حالتهما في البلتهما ، وعامة نهارهما حتى استقرت الخلافة للمنتصر فأمر بهما فدفنا جميعا » (١١٠) .

⁽١) مروج الذهب للمسعودي ٢/٨٢٢

ومن وقفه الفتح مضحيا بنفسه في سببيل الخليفة ، إلى مونه يعقد الشساعر المقارنة بينه وبين عبد الله بن طاهر ، بل يمد المقارنة ليعتب من خلالها على بني عبد الله بن طاهر (ابن مصعب الخزاعي) أمير خراسان ، وهو يمزج عتابه بسخريته من موقفزم ، وتعجبه من تخاذلهم ، متخذا من تغييهم ذريعة ساعدت الجناة على تنفيذ جريمتهم ، وهو هنا أيضا يلتقى مع البحترى :

والو « لعبيد الله » عون عليهم لضاقت على « وارد » أمر « مصادره »

وهو ما يصوره ابن الجهم قائلا:

ولم تحضر السادات من «آل مصعب» فيعنى عنب وعدها ووعيدها

واو حضرته عصبة «طاهرية» مكسرمة آبؤها وجسدوها

لعسز على أيدى المنون اخترامه ورودها وإن كان محتوما عليه ورودها

صحيح أنه يتوقف عند مسألة القدرية والحتمية ، و'كن هـ.! التوقف لم يخفف من حدة ذلك العتاب ، فهو يصور المنايا حتم مقضياً ، سواء قبلته النفس راضية أم خشيبته جزعة كارهة :

وجاد بنفس حرة سهات له ورودها

وهو الورود المحتوم الذي ردده في حديثه عن تخاذل الطاهريين ، ومن ثم وجد سبيله إلى تذكيرهم بمكانتهم لدى الخليفة ، ودورهم في أركان الخلافة دعما وتثبيتاً :

أولئك أركان الخسلافة إنما بهم ثبتت أطنابهما وعمدودها مواهبهما الذاتهما وسسدوفها معاقلهما والمسلمون شسهودها

وكأن التساعر راح يرتب منطقيا أسباب الاغتيال ، ويصور كبف انسه القسوى المناصرة للخليفة ، كيف نردت عنسه بعيسدا فإذا كان يعتب على الطاهريين ، فمن باب أولى أن يمد عتابه إلى من هم أقرب منهم إلى المخليفة ممن كانوا يعيشون معه في قصره ، وهنا تتوزع أرصدة الاتهامات لتصيب باغرا وجند المخليفة ، وتضم معهم من طرف خفى هذر المنتصر بالله أبن المخليفة :

فيالجنود ضيعتها الموكها ويالنوك أسلمتها جنودها القالب الفالفة «جعفر » على فرقة صبرا وأنتم شهودها في للا طالب المثار من بعد الموته ولا دافع عن نفسه من يريدها

وهو هنا أيضا بلتقى مع البحترى حول أسلوبه فى استنكاره المقتل الخليفة فى عقر داره:

فأين المحاب الصعب حيث تمنعت بهيئتها أبدوابه ومقاصره ؟ فما قاتلت عثم المنون جنوده ولا داهمت أمالاكه وذهائره

وييقى الموقف من المنتصر أشد وضوحا لدى البحترى ، ففى مقابل ما است كره ابن الجهم من وجود طالب المثار بعد موته ، أو مدافع عنه قبل الموت ، يأنني هددا التصريح لدى البحترى :

أكان ولى العهد أضمر غدرة ؟ فمن عجب أن ولى العهد غادره!

وهو يؤكد ذلك بنفس الصيغة التلى عرضها ابن الجهم على « والموتور بالدم واتره » ٠

وربما امتد مقصود ابن الجهم إلى غير المنتصر بالله ، إشارة منه إلى ما حدث بعد مقتل الفليفة من اجتماع حوالى عشرين ألف فارس ادى وزير المتوكل « عبيد الله بن يحيى » قائلين : إنما كنت تصطنعنا لهذا الروم ، فأمر بأمرك ، وأذن لنا نمل على القوم تقتل المنتصر ومن معه من الأتراك ، وغيرهم ، فأبى ذلك وقال : ليس في هذا حيلة (الله .

وفى صيغ مغلقة بالمدح تبدو مدخلا إلى الغمز المسياسي يقصد ابن المجهم إلى إسهاط شيء من الحقيقة التي يدركها في ثنايا الأبيات عافدا هو يبدو مشفقا على العباسيين من هول ما أصابهم ، مجسدا ذلك في اغتبال الخليفة ، وإذا به يبدى أسه على طبائع تلك الأحداث ويضيق ذرعا بالجناة وبالجناية ، ولكنه لا يعفى البيت العباسي من مغبة الشهاركة الضمنية في الحدث ، حين يعيب عليهم ما عابه يزاد المهابي من اتخاذهم من غير أبناء جنسهم هراسا وهماة الهم ، وربما كان القصد من طرف خفى أيضا إلى شخص المنتصر وتورطه في الجريمة :

بنی هاشم مثل النجوم وإنما ملوك بنی العباسی منها سعودها بنی العباسی منها سعودها بنی هاشم صبرا فكل مصییة سییلی علی طول الزمان جدیدها عزیز علینا أن نری سرواتكم تغریز علینا و بایدی الناکثین جلودها ولكن بایدیکم نزاق دماؤكم ویکسم نزاق دماؤكسم ویحکم فی ارحامكم من یکیسدها

⁽١) اللطبري ١١/ ٢٦/

وهو يسقط قدرا من حسرته وانفعاله وحزنه على ما يراه من شدود الوقائع ، واختلال قانون الأشياء حين تجرؤ الضباع لي الأسود متأكلها ، وهو ما يرمى به إلى الجناة من المحراس من الاتراك ، وكأنما حرص على أن يضعهم في حجمهم خدما للخليفة الصريع وعبيدا له ومنها ينخذ أخطر رموز الغدر والخيانة :

الهفا وما يغنى التلهف بعدما أذلت لضبعان الفسلاة أسودها عبيد أمير المؤمنين قتلنسه وأعظم آفات اللوك عبيدها

فهو يسجل حزنه من خلال كل أطراف الحدث ، ويعرض حسر الزاء كل جوانبه ، سواء في هذه الصورة الاستتكارية للضام والأسود ، أو في موقف الجند الذين تحدث عنهم بضمير النسوة ، لما اصطنعوه من صيغ الغدر بما يكشف عن تضاذلهم وجبنهم ، وعجزهم عن أن يسلكوا مسالك رجال لديهم الحد الأدني من الرجولة ، ثم هذه الصياغة الحكمية العامة التي يجعل فيها أسوأ آلفة للملك إنما تأتي من خلال خيانة عبيده ،

ولم يجد الشاعر في محنته سوى شسعره متكا يلجأ إليه شاكيا باكيا ، مسجلا حزنه وحسرته ، بل جعل الشسعر شريكا له في محنته معبرا عن جانب منها ، ثم راح يخلع على قصائده هدذا اللون الحزين من منطقة التشخيص التي يجعلها فيها صارخة من هول المفاجعة ، وهو ما يقدم له بثناء على آلميت الذي لم تعرف له القبور نظيرا من قبل :

> أما والمنايا ما عمرن بمثله الس قبور وما ضمت عليه لحودها أتتنا القوافي صارخات لفقدد مصلمة أرجازها وقصسيدها

فقلت ارجعی موفورة لا تهاسی معانی أعیا الطالبین وجسودها ولو شئت ام یصعب علی مرامها لبعد ولم یشرد علی شریدها ولو شئت أشعلت القاوب بشرد می الشعوب وقودها

وغى لوحة الختام ببجعل الشاعر نفسه واحدا من رجال السياسة المقربين إلى النخليفة ، يعرف عنه الكثير ، وكذلك كانت معرفته بأولئك الجناة وعلاقتهم به ، وهو يقصد إلى كشف هذا البعد المعرفي الخاص فيصور خبرته بأولئك الأوغاد حين يصسورهم « زنادقة » ييغضهم ويصور صراعه معهم من هذا المنطلق :

فيا ناصر الإسلام غرك عصبة زنادقة قد كنت قبل أذودها وكنت إذا أشهدتها بى مشهدا تطأمن عاديها وذل عنيدها

وهنا يبدأ الشاعر في تغليف كلامه إلا ما يتبين منه حسول خدعة الخاليفة للسماع مشورة من حوله ، وقد خدعوه بالفعل حتى راح ضحية تلك الخديعة على أيدى أولئك الموالى الذين نفثوا أحقادهم في مقتله :

غلما نات دارى ومل بى الهوى

الليها ولم يسكن إليك رشيدها
الساع وزير السوء عنك عجائبا
يشسيد بها فى كل أرض مشيدها
وباعد أهل النصح عنك وأوغرت
صدور الموالى واستسرت حقودها

غطل دم ما طل في الأرض مثله وكانت أمور ليس مثلى يعيدها

وهو فى بيت الختام يحتفظ لنفسه بمكانة متميزة ، توهم بوعيه السياسى لكل ما شهده قصر الخلافة ، وقد أغضى بما يراه ممكنا ، واحتفظ بما ينأى به لسانه عن ذكره ، وهو بقية ما يعرفه عن قرب عن هؤلاء الجناة •

وبذلك ازدحمت القصيدة بالرموز السياسية على طريقة البحترى ، سواء حول الجناة ، أم ولى العهد تصريحا أو تلميحا ، أو حول ظروف الخلافة ، وظروف الجناية والجناة ، ومقتل الخليفة ، وموقف وزرائه سواء من منهم راح ضحية وفائه وإخلاصه ، فقتل معه وهو يدغع عنه ، أو من تخاذل وتباطأ في غير مبالاة ، على نحو ما يتطابق من الموقف الشعرى التصويرى مع الموقف الناريخي التقريري كما تسجله روايات التاريخ ،

من هنا بدا ابن الجهم مؤرخا من طراز جيد ، أخذته لغة القص إلى عرض الأحداث بكثير من التفصيل الذي يكشف عن جوهر النوايا ، وعن منطق الغدر ، وكشف أخطاء البيت الحاكم كجزء من العوامل التي أسهمت في إنجاح تلك المؤامرة الدنيئة ٠٠

وفى إطار هده القصصية بدا الشاعر محكوما بحسه الانفعالى فى نزئيب الشاهد ، على نحو ما بيدا بالنتيجة قبل القدمات وعلى نحو ما رصده بعد حديثه عن السحابة عباشرة :

وخات أمير المؤمنين مجدلا شهيدها شهيدها

وكأن النهاية تراءت له بداية البداية التي يسترجع بها الأحداث بدءا من الغمز السياسي:

وكان أضاع الحزم وانبع الهوي يقودها ووكل غدا بالجيوش يقودها

وهو بعمد إلى الاستطراد فى تصوير البجناة من خلال مسلكهم الذى ينم عن جبن ونذالة معا ، ثم يكشف عن نقص المروءة لديهم عى كل شيء ، بل يتهمهم فى رجولتهم حين يجعلهم مرة كالبغايا فيقول :

وباتت خبابا كالبغايا جنوده وفي زورق الصياد بات عميدها

وهو لا يكاد بستثنى منهم أحدا فى هــذا الوصف ، إذ يجعــل قائدهم باغرا التركى واحدا ممن يندرج تحت هــذه الصورة التى أعاد رسمها فى قواه وقد رد فيها عجز البيت على صدره:

عبيد أمير المؤمنين قتلنه وأعظم آغات اللوك عبيدها

ومن هنا تأتى نقطة الالتقاء الأولى بين ابن الجهم والبحترى حول تحويل الحدث إلى قضية متعددة الأطراف لم يكد ينسى فيها طرفا يتعلق بالحدث بين : جناة ، شهود عيان ، من تورط معهم ، من تخاذل في نصرة الخليفة ، من أظهر له الوفاء ، أنماط هذا الوفاء أخطاء اللخلافة ، أخطاء الأسرة العباسية كلها ، ثم ظروف الحادث وملابساته على المستويين الزماني والمكاني ، وهي قضية تراها مطروحة أيضا في تفاصيل البحترى حول الحدث ذاته ، وربما استطاع ابن الجهم أن يعمق عرضها ، ويسرد المزيد من تفاصيلها من خلال خبرته بحكم صلته الوثيقة بالبيت العباسي من ناحية ، ومن منطلق مشاعره إزاء الجريمة بكل أبعادها من ناحية ثانية ، ثم من واقع حسه التاريحي الذي اندفع منه لعرض الحدث من ناحية ثائة ،

ويبدو الموقف في غير حاجة إلى مزيد من التحليل من خلال تطابق

الروايات الناريخية التى قصدنا إلى عرض بعض منها مع ما يحكيه الشاعر ويتناوله تصويرا ، فهى المصدر الذى يتخذه سندا لمادته الفنية ، وكأنه يصطنع ضربا من المجدل بين المادتين الشعرية والتاريخية تجعل كلا منهما قرينا للآخر ومكملا له ، ومؤكدا الطبائع الأحداث دون تناقض ولا مبالغة يمكن أن تجور على الحقيقة التاريخية المرصودة تلك التى يشاركهما في تصويرها يزيد المهلبي في مرثيته الدالية المتوكل أيضا ،

إذ يكاد الشاعر يوزع انفعالاته ومشاهده من خلال لوحات بعبيها يمكن تأملها معه ورصدها من خلال محاور الإلتقاء مع البحترى وابن الجهم في !

اولا: لوحة الوغاء: وفيها بدا شديد الحزن على نحو ما رصده غى بيت المطلع حين يستبعد أن يرى حزنا أبشع مما يراه غى هدذا الحادث بالذات ، خاصة حين يربط هدذا المحزن بذلك المصاب الذى فقدته عينساه:

لا حسزن الأأراه دون ما أجسد وهسل كمن فقدت عيناى مفتقسد (١)

وهو يكاد يلتقى مع البحترى في منطقة التمنى وأسلوب « لو » الذي طرحه قائلا:

لو أن سيمنى وعقلى حاضران لمه أحدد أبليت الجهد إذ لم يبله أحد

وإن كان واضحا هنا أنه قد راح يلوح بفقد النظيفة النصرة حتى من أقرب الناس إليه ، غلم ينقذه أحد مما أصابه (إذ لم يبله أحد ٠٠٠) .

ولكن هـذا التلويح يزداد وضوها ومع هـذا يظل قاصرا ما عرضه البهترى ، ذلك أنه جعل البهاني أرفع وأقوى من أن تمتد إليه

⁽١٠) الكامل (للمبرد) ٤/٧٧ _ ٩٩

يد الانتقام ، ولعله يرمى بذلك من طرف خفى إلى اتهام المنتصر مع أعوانه من الأتراك :

لا بدفع الناس ضيما بعد ليلتهم الذال تمد إلى الجانى عليك يد

وهو يجعل نفسه في موقف الحائر العاجز عن الإغصاح عن كل الصحاب الجريمة من الجناة إلا ما طرحه تفصيلا في لوحة الاغتيال ذاتها .

ثانيا: لوحة الاغتيال وفيها يتوقف طويلا عنصر الغدر ، وعدم المواجهة ، فما ذا تنفع الليث شجاعته إن هو أقدم على السقوط في حفرة من الأرض مغطاة خادعة ، ليجد في هذا السقوط حتفه ، نقد جعل مقتل الخليفة دليل غدر الجناة به قياساً على هذه الصورة :

لا يبعدن هالك كانت منيته الأسد كما هوى عن غطاء الزبية الأسد

وإذا بهذا الندر يزداد وضوحا حين تأتيه المنية عي غفلة العين :

جاءت منيته والعين هاجعة هـ المنايا والقنا قصد

عندئذ يعكس الشاعر أمنيته في تكسر تلك الرماح قبل أن تنال السيئا من مرثيه ولكنها لم تتكسر • ثم يتدرج فينفى إمكانية مجاهرة المجناة للمجنى عليه ، وإلا أبيدوا جميعا ، فهم ليسوا أهل حرب ، ولا يعرفون شجاعة ولا نخوة ، ولو عرفوها ما جاؤوه غدرا وخديعة :

هلا أنته أعاديه مجاهسرة والحرب تسمعر والأبطال تجتلد

ولذا تجره المقارنة إلى تصوير أسد قتيل صريح ، وبين ما حوله من زحام شياه هزيلة ما كانت لتنال منه إلا غدرا :

وأصبح الناس فوضى يعجبون له ليشا صريعا تتزى حوله النقسد

وكأنما استحثه المسهد على المزيد من البكاء من هول الفاجعة النتى أذهائته ، ومن طبيعة المفارقة بين القتيل والقائل ، فإذا هو يستطرد دول مشهد الوفاء باكيا راثيا :

إذا بكيت فإن الدمع منهمك وإن رثيت فإن القول مطرد

وكأنما تعليم الشساعر من درس النخيانة ، فلم يعد آمنا على شى، فى حيانه ، وإذا هو بعد مقتل الخليفة يضيق بكل شى، حوله ، بل هو يخشى دل شى، :

قد كتت أسرف في مالي وتخلف لي فعلمتني الليسالي كيف أقتصد

وتأتى اللوحة الثالثة : حول تأبين المرثى وتناول صفاته بعد أن دهمته مينته على طريقة البحثرى (ومدة تناهت ، وحتف أوشكته مقادره) وكأنما غيب عنه كل من حواله ، واختفى جاهه وتوارى سلطنه ، وهو مدخل آخر إلى غمز المنتصر ومعاودة التلويح له بالاتهام :

خذر غوق سرير الملك منجدلا لم يحمه ملكم لما انقضى الأمد

وعلى طريقة البحترى أيضا في استنكاره لمديرة الوقائع:

عما قاتلت عنه اللنون جنسوده

ولا داهمت أملكه وذضائره

فإذا بالموقف ينثردد هسا:

قد كان أنصاره يحمون حوزته وللردى دون أرماد الفتى رمسد

ويجمع الشساعر في ذكاء شسديد بين مشهد الضعف هنا وهو مرهون بالمنية والواجهة المتمية لها ، فليس له خيلة إذا لم يدفع عنسه أنصاره الجريمة ، وبين عرض صورة الساخي للخليفة يوم أن كان يحكم الرعية وينشر العدل بينها ، ويضمن لها أمان خياتها ، فقد رأينا صورته لديه أسسدا يحمى عرينه إلا أن يعدر به فيسقط صريعا ، وهو الآن يسقط فوق سرير ملكه ، لتسود بين رعاياه فوضي الرعب والفزع في غاب هيئته ، فإذا هو في منطقة التأبين لا يرى أحدا يعلوه أبدا إلا خالقه سسبحانه وتعالى :

علنك أسسياف من لا دونه أحسد وليس فوقك إلا الواهد الصمد

وهو يجعله شهيد أسرته:

أضمى شهيد بنى العباس موعظة لندى عيزة في رأسم صيد

كمسا يجعله متفردا في صفاته تفرده في هجم الجريمة التي أصابته أيضا:

خليفة لم ينل ما ناله أحسد ولم يضم مثله روح ولا جسد

وكأنى به يقف عند تصوير حجم الجريمة من خلال صورة الطعنة النافذة التي أصابته:

كم في أديمك من غوهاء هادرة من الجوائف يغلى فوقها الزبد

۲۰۹ (۱<u>۱ سـ حر</u>كة الشعر) والرابعة: لوحة الاتهام وغيها بدا الشاعر شديد العرص في تلويحه لمقائل ، ولمنه يضيق ذرعا بطبية الحدث ، غلم يشأ إلا ان يعلن على بني ، عدسي جميعا غنبته ، فقد تجاوز الإشسارة إلى المنتصر ، إلى العين المساكم خله في موقفه عن الجناة ، بل تطرق بلوقف ليدون هجه سياسيا يتهم فيه العباسيين بالغباء السياسي في ركونهم إلى الأتراك واتخذهم تكأة يدتندون إليها في حكمهم ، وي دعوه رائعه يوجهها إلى المساكم العربي انتظارا للخلاص من نوذ الأتراك وسطوتهم:

لما اعتقدتم أناساً لا حاوم لهم ضعتم وضيعتم من كان يعتقد ولو جعلتم على الأحرار نعمتكم حمكتم السادة المذكورة المشدد قوم هم البجذم والأنساب تجمعهم والمجدد والدين والأرحام والبلد

فهو يساب الأتراك حقهم في خدمة الخلافة التي غدروا بها ، وي بور ما جبلوا عليه من النقائص ، وقد ضلوا فكانوا بلا عقول ، وأضاعوا سادتهم الذين اعتمدا عليهم ، ووثقوا بهم ، فكانوا في غفلة من حقيقة أمورهم ، وهنا يصور الشاعر موقفهم إذا ما اعتمدوا على العرب من أيناء جنسيم ، فهم أدل أصالة ، ونسب عريق ، ويعرفون كيف يحمون عروبتهم ودينهم ووطنهم وأمجادهم وتاريخهم موأما أولئك الجفاة المجناة فهم لا يعرفون من هذا شيئا ، فكيف ينتظر الخليفة منه إلا غدرا وخيانة ؟!

فكأن الشاعر يوسم دائرة الاتهام ليبدو من خلالها ناصحا سياسيا لا يرمى إلى الشماتة بالعباسيين أمام هول الحدث ، وإلا ما بدا صادقا في رثائه على هذه الصورة ، ولكنه يعلن التحدى الصريح لولى العهد ، فهل يستطيع الخلاص من الأتراك قتلة أبيه ، وقد تواطأ

معهم ، وأصبح خاضعا ذليلا بحكم تورطه في الجريمة ، ولذا راح يؤدد موقفه من خلال شسواهد التاريخ :

إذا قريش أرادوا شد ملكهم بنرح بها أود

وفى لوحته الخامسة يستوقف الشاعر مشهد الرعية وقد أفزعها الخطب فأصبحت أمامه عاجزة حتى عن رد الذل الذي ينتظرها ي

لا يدغم الناس ضيما بعد ليلتهم إذ لا تمد إلى الجاني عليك يد

همى رعبيت فزعة دروعة أدام نتك الفوضى التى نراعت لهسا بلا هسدود :

وأصبح الناس غونهى يعجبون له لنقدد ليشا صريعا تنزى حدوله النقد

وهى أيضا رعية مقهورة ؛ أصابها العجز عن مواجهة الوقف غلم تغير هن الأمر شيئا ، وأنى لها ذلك وقد تخلى عن المخليفة حراسة وعساكره فكانت المصيبة عامة أفقدت الناس صوابهم أمام الخطب والمناة :

قد وتر الناس طرا ثم قد صمتوا حتى كأن الذى نيلسوا به رشد

ولم ينس الشساعر في زحام لوحاته أن يعرض متساهد من بعض ما أصاب قصر الخلافة نفسه من هول الفزع ، وكأنما أوجز ما فصله البحترى من صور القصر وحير الحيوانات الذي ألحق به على الطرز الفارسية في بناء القصور ، لينفذ ابن الجهم إلى ما أصاب نسساء القصر ، وقد أصابهن هدا الروع :

خجت نسد وَكَ بعد العز حين رأت خسد خدا كريها عليسه قارت جسد

وعلى هذا النحو يلتقى الشعراء الثلاثة شهودا فى مشاهد كثيرة تعرض الأبعد التريخية للحدث بما لدى الشساعر من حرص على استقصاء جوانب الموف الذى تعددت أطراغه ، حتى إذا تنارل منها واحدا حرص لى إظهار وفائه للخليفة ، وهو ما آكده يزيد فى فقدان سيفه وخله معا ، متجاوزا بذلك لغة الافتعال عند البحترى فى حديث السيف وحده ، وافتعال مشهد البطولة أو أدرك سيفه أمام القاتل الجبان •

وأخيرا يظل التقاء الشاء حول الحقيقة التاريخية بمثابة ضان لم دقها وتوثيقها وتموير الأبعاد النفسية حولها ، وكأنها القاسم المسترك الذي يجمع بينهم • وعندها تزول صورة الفوضي أو التنقات في تناول الحدث أو التعلق عليه أو تصويره ، إذ يظل الترخ رقيا أمينا لا يعرف التربيف ولا يعترف به ، ولا يستلم مطلق لمغلطات الشاعراء •

* * *

ثورة الزنج بين الشاعر والمؤرخ

وهده الثورة يمكن التأريخ لها على أكثر من مستوى بدءا من رصد نتك المدة التاريخية المروية في مصادرنا التاريخية المتعددة (١) . على نحو ما تعرضه حول دوافع تلك الشورة ، أو العناصر التي نهضت بها ، أو تحولها من مجرد صوت اقتصادي إلى أصوات سياسية مناوئة للخالافة ، وضروب من اللغط الذي يخرج على كل القيم الدينية وغير الدينية ، إلى المدى الزمني الخطير الذي استوءبته تلك الثورة ، إلى المخاوف التي راحت تهدد البلدان بسبب من فوضي ثوارها جندا وقادة ، إلى النتائج المدرة النبية أصابت البصرة بسبب من الذعر الذي نشرته بين أهلها ، إلى التائم المورة المناب النبية المناب المن

كل هـ ذه الملامح تبدو لنا في لغة القص التاريخي بارزة واضدة ، بما يكفي للت رف على شخص ذلك الرجل الفارسي المدعو محمد بن على الوزرنيني) ، والذي تزعم قيادة الثورة من خلال الزنج من صغار العمال ، ممن حاول جذبنم إليه من خلال الصيغ الدينة المزيفة التي الفتعلها ، سواء من خلال ما ادعاه من أنه يوحي إليه ، أو ما اصطنعه للقتعلها ، سواء من خلال نسب شيعي يطبئن الرعية إلى سسلامنه ، ويفا أيضا سمن خلال نسب شيعي يطبئن الرعية إلى سسلامنه ، الكبيرة ، وكذا ما أذاعه من مبادىء الخوارج حول تكفير مرتكب بذلك إلى أغراضه السياسية التي كشفت عن تناقضه واضطرابه ، بذلك إلى أغراضه السياسية التي كشفت عن تناقضه واضطرابه ، وكأنما تجاهل نسبه الملوى الذي ادعاه حبن اسستباح استرتان العلويات له ولجنده ، وكأنه تناسي أيضا أنه أراد أن ينتقم للبيد ويسقط الرق ، فإذا هو يطرح العبودية على الأحرار في صور مزرية تضخمت في نفسه حين حول الثورة من مجرد مطلب اقتصادي إلى

⁽١) يراجع منها على سبيل المثال تاريخ الطبرى ، والكامل في التاريخ لابن الأثير •

مطالب سياسية ، وضم إليها من الأعراب فريقاً زاد من خطرها على المدن الإسلامية ، خاصة حين ادعى الرجل أنه قد أوحى إليه ان البصرة له يأكلها من كل جوانبها خبزة طبية ، فصنع بها ما صنعه من ألموان القال والتعذيب ، وصور الحريق التى أودت بحياة كثير من المسلمين أثناء صلاة الجمعة ، وكأنما أتيحت للفسلد الفرصة لكى يطول مداه .

وكان المملافة أن تعانى ما تعانيه تحت ضغوط فوضى القيادة التى أسندت إليها أمورها ، فلعل القيادة التركية وجدت غى تلك الثورات ما يزيد المملافة ضعفاً ، ويزيد من تثبيت مكانتها لديها فى ظل خلافة صورية هزيلة ، ولم تشا القيادات التركية أن تصنع شايئا ذا قيمة أمام مدده الثورات ، إلا أن تظل فى موقف المتفرج على الأحداث ، ولم تستطع الرعية أن تتخاص من نيرانها بل راحت ضحية لها : فلم تمتلك من الشكل التنظيمي على المستوى الحربي ما يساعدها على الخلاص ، ولم تمتلك من صور الحرص على الخليفة ما يدفعها إلى تنظيم صفوفها فى ظلال حالات من الضنك الاقتصادى وفقر المياة ، أمام بريق قصور الخلافة ، وصور الثراء التى لم تكد المعينة حدودا ،

وكأن الثورة يطول عمرها لتتجاوز أربعة عشر عاما تنشر الفوضى ، وتعيث فى الأرض فسادا ، وتحاول العبث بالعقيدة والرعبة ، كما تحاول النيل من الخلافة إلى أن يقوض لها من أبناء البيت العباسى من يقوم بقيادة الجيش لينتصر على الزنج ، ويتخلص من قائدهم ، وهو ما يدف نا إلى حكاية قصة هده الثورة من خلال لغة الشدعر التاريخي أو لنقل النظم التاريخي على طريقة ابن المعتز الذي دفع بها إلينا في مزدوجته التاريخية ، وهو ما يدفع بنا إلى انتقاء الأبيات التي تحكى جوانب تلك الثورة كمرهلة ثانية بعد مرهلة التناول التاريخي لها ، والذي يمكن أن نعود إليها مرة أخرى في التعقيب على حركة الشها ، والذي يمكن أن نعود إليها مرة أخرى في التعقيب على حركة الشها ، والألى يمكن أن نعود إليها مرة أخرى في التعقيب على حركة الشها ، والذي يمكن أن نعود إليها مرة أخرى في التعقيب على حركة

ويمكن أن نتوقف أولا عند الحس التاريخي في ردائيات الشعر لدينة البصرة إثر تخريب الزنج لها ، ويتقدمها هنا ميمية ابن الرومي المساورة ومطلعها على المساورة ومساورة ومسا

ذاد عن مقاتى لذيذ المنام شعلها عنه بالدموع السجام(١)

ذلك أن بنية القصيدة تبدو جديدة في شحر ابن الرومي من ناحية ، وفي الشحر العربي عموما من ناحية أخرى ، ثم في رثاء المدن بصفة خاصة من ناحية ثالثة ، ومن هذه الرؤى بدت القصيدة موحدة موضوعيا وعضويا إلى أبعد مدى ، فكانت بمثابة دفعة شعورية رصدها الشحاعر إزاء الحدث المفزع الذي دمر كل شيء حوله معنى كان أو حسلاً ،

وآمام لوحة الدمار هـذه يتوقف ابن الرومى طو للا منـذ بالقصيدة غير التقليدى ، والذى انصرف فيه إلى لنة التخصص والمتعميم معا حول محور واحد شسغل به ، وهو ذلك الأرق الذى أصابه من جراء الحزن والألم ، فلم يجد شسيئا من لذيذ المنام ، وكأنه يتند إلى عمومية هـذا الوصف فلا يجد له مبررا هنا ، يل إنه لم يذق طعما لأى من ضروب النوم لذيذا كان أو غير ذلك ، وهنا تبدأ ننمة الحزن تفرض نفسها على النص حين يستبعد الشهاعر أن تعرف عين عفوة أو راحة بعد ما أصاب البصرة من أهوال ثورة الزنج وجرائمن ما ابشهاء ،

وهنا يطرح ازدواجية الجريمة التي ارتكبوها بين مستوى الإقدام عليها والمجاهرة بها:

أى نوم بعد ما انتهك الزنج جهاراً مصارم الإسلام؟

> (۱) دیوان ابن الرومی ۴/۲۳۷۷ – ۲۳۸۲ وانظر القصیدة کاملة فی ملحق الکتاب ۰

وكأنه يمهد بذلك لطرح أقصى صدورة استتكارية يعرضها عي ماغة تكاد تكون خطامية تقريرية مباشرة :

إن هدذا من الأمسور لأمسر كالمحام كالأوهسام

بك لعسله بغالط نفسسه إزاء الخلط بين الوهم وبين الميقبن ، أو لعله يمنى نفسسه ألا بكون الواقع قد وقع فعلا:

الراينا مستية غلين أمسورا مسبنا أن تكون رؤيا منام

وكأنه قد عجز عن تحمل ما المتمسته حواسه من آثار جرائم المعتدى على الدينة ، فلم يئما إلا أن يشسير إليه في لمح سريع ، عرض فيه مفتاح شسخصيته من خلال خيانته وكذب ادعائه ، فكان دعا على نحو ما يحكى التربيخ حين زعم الإمامة له حتا ، ولم يكن له منها شيء سوى ذلك الزعم فحسب ،

وتأنف نفس الشاعر من أن يتوقف عند زعيم الزنج لبنتقل سريها إلى البصرة فيقف عند ما أصابها ، على ما يبدو في وقفته هده سن دلالات نفسية عميقة رأيناه يقدم لها بعجزه عن النوم كمظهر خارجي بنزجم جانبا من جوانب حزنه ، ثم ذلك الواقع الداخلي الذي تعمق نفسه ، فبدا غاية في الحسرة إذ يقول :

لهف نفسى عليسك أيتها البص دة لهفسا كمشل لهب المسسرام

وإذا هو يعمد إلى تكرار « لهف نفسى عليك » هده في خمسة أبيات متوالية ، يعمل كل منها شحنة نفسية عنيفة قوامها الحزن والمجزعن استيعاب حجم الكارثة • وتكاد بنية الأبيات الثلاثة تنضوى على ثلاثية المحزن والكآبة والياس من خلال اللهفة ؛ النفس ، البحرة ،

على ما في لغة التكرار من دلالة التأكيد على كم الحزن كما يعيشه النساعر هنا ، إذ تبدو نفسه شديدة المسرة على ما أصاب المدينة العريقة من أشكال الهوان ، مما دفعه مسمنطقيا ما إلى المتعرض لمكاننها على المصعيد الدينى ، حين جعلها « قبة الإسلام » ، ثم على المصعيد السياسي حين جعلها « فرضة البلدان » وهو ما جعله جملة مدخسلا للمديث عن الزنج من منطق الضيق والسخرية والتهكم ، ميث تدرج بها من طرح تلك المفارقة بين السادة والعبيد ، بدلالة عودة الضمير المقصود لديه :

بينما أهلها بأحسس حال الذ رماهم عبيدهم باصطلام

ثم تأخذه لغة المتدرج حول أولئك الضدام وسوادهم ، إذ جاءوا متدفقين كقطع الليل الأسنود الذي أخفاهم تحت جناحيه ، حتى اندفعوا وكانوا أعهداء للبشر ، وعندئذ يفقدهم الشهاعر أدنى صور إنسانينهم ، متخذا براهينه على ذلك من تصويره للمواقف اللا إنسانية المتى ارتكبوها ، وكأنما أرادوا إفناء البشرية كلها ، فكان يوم البصرة غربيا بين أيام الحروب ، قربيا من مشهد الحشر حتى ترجم الشهاعر وقعه على نفوس النساء والأطفال متأثرا بالمعانى القرآنية حسول مثما د القيامة « يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت ، وتضع كل ذات حمل حملها ، وترى الناس سكارى ، وما هم بسكارى ، ولكن عذاب الله شهديد » في ذلك اليوم الذي « يجعل الولدان شبيا » عذاب الله شهديد » في ذلك اليوم الذي « يجعل الولدان شبيا » فإذا نحن مع الشهاء في إطار نفس التصور حين يقول :

طلعوا بالمهندات جهرا فألقت مملها الماملات قبل التمام وحقيبية بأن بيراع أناس غوفضوا من عدوهم باقتصام أي هول أي هول من أي هول حق منه تنسيب رأس الغلام

وإذا هو يمهد لما يعرضه بعد ذلك من صور الأهوال التي أجملها في نيران المدينة ، وقد أحاطت بها من كل جانب ، فلم يجدوا منها وخرجا ولا فرارا ، فكانوا ضمايا ما صوره بعد ذلك على لغته في الاستقصاء والتكرار المتعمد اللاستفهام الاستنكاري الذي جمع من خلاله كل صور الرعية بين أطفال ورضع ، وصبية وشباب ، ورجال وشميوخ ، وفتيات وفتية ، وفيها تعرض لتمزق علاقات الأسرة لما أصاب كل فئة منها على حدة ، وكأنه يوم لا يعرف فيه أحد أحدا ، لأنه لا يستطيع الدفاع عن نفسه ، وكأنه أيضا يعود إلى تأثره بالشاهد القرآنية حول يوم القيامة « يوم يفر المرء من أخيه ، وأمه وأبيسه ، و » .

ولك أن تتأمل لغة التكرار المقصودة في : كم جنين ، وكم أخ ، وكم أب ، مفدى ، رضيح ، فتاة ٥٠٠ إلخ ، مما ينتهى إلى النتيجة التى تلساوى أمامها الأقوياء والضعفاء ، فإذا هم يرون يوما لا يكاد يعرف نهاية ، وكأنه ألف سينة ، متخذا من حسه الديني أيضا مادة للصورة الا وإن يوما عند ربك كألف سينة مما يعدون » البيني عليها استطراده المتصويوي حول المفارقة الغربية بين هؤلاء العبيد ، وبين ما كان من الستعبادهم للنساء ، وكأنهم أرادوا التشفى من المدائر عن طريق الاسترقاق ، مما يتناقض مع أصواتهم النظرية التي أعلنوها أصلا حول تحرير الرقة ق ، وربما قصدوا بها تحرير أنقسهم غصب ، أصلا حول تحرير الرقاق الأحرار من قبيل التشفى منهم ، ولكن الشاعر في يبدو أشد انشغالا بالحرائر من النساء ، وطبيعة المفارقة الأخرى بيدو أشد انشغالا بالحرائر من النساء ، وطبيعة المفارقة الأخرى بيد والن من قبل ومن بعد :

من رآهن في المقاسسم وسلط الزنج يقسمن بينهم. باللسهام من رآهن يتخسذن إمساء من بعسد ملك الإماء والخدام

فهي روح الانتقام والتشفى كما تحكيها طبيعة الحدث ، وكما بصورها الشساعر ، وعندئذ نراه بلهج بالتكرار مرة أخرى عول تذكره بعضًا مما أتى به الزنج ، وما أحزنه من هول جرائمهم ، على ما في تكراره هنا من صدق صور الألم النفسى والمحسى مما يدفعه إلى التأريخ للحركة ، وتناول مبادئها المعلنة ، وكيفية تحقيقها من خلال أساليب وحشية عمادها اللصوصية والسلب والنهب ، بين « بيسع أرخصوه ، وبيت أخرجوه ، وقصر دخلوه ، وذي نعمة أعدموه ، وقوم شنتوا تسملهم ٠٠٠ إلخ » • وهي صور لا بحتملها الشاعر أطويلا ، بقدر ما يسكب الدمع أمام كل ملمح فيها • وكأن سكب الدمع لا يكفى أمام أهوال الجرائم ، فإذا هو يصرح بعجزه عن تحمل الصدمة ، فيدعو الرفاق ، بل يدعو الناس جميعا إلى محاولة التخفيف عنه ــ على الأقل ــ بمشاركة حزنه ، فيلجأ إلى الرموز النفسية الموروثة من حديث الطلل لعلها تسمعه في تصوير إيقاعات النفس الكئيبة ، فهى أمام عالم من الأطلال يوحى بإحساس مركب إزاء المناء ، والعدم ، واللاتناهي ، والمجهول ، والمصير ، وما يصحب ذلكَ من إحساس بالنقد فلا يكاد يجد مخرجا إلا من خلال تلك المساركة •

وسرعان ما يرتذ استطرادا إلى عرض اللصورة الاقتصادية التى عرج على تناولها من قبل ، وهنا يستعين ثانية باللغة الاستفهامية الاستنكارية ، لعلها تصدق في عرض مشاعره إزاء معالم المرثية ، فيتساءل حائرا قلقا عن ضوضائها ، وضجيج الحياة غيها ، وكذا عن الفلك فيها وإليها ، وأيضا عن قصورها ودورها ، وما آل إليه أمرها جميعا من تحولها إلى رماد وركام تحت وطأة الحريق ومشاهد الدمار ،

لقد تاهول كل ما فيها من صور العمران إلى لوحات خراب ، تنبىء عن نفسها من خلال الشاعر ، وكذا تحولت حياة البشر إلى موات ، بل تحولت أجسادهم إلى أشلاء ، فلا ترى من معجم الدينة

الآن إلا « المقفر ، الأيدى المزقة ، الأرجل المتناثرة ، أفلاق الهام ، الوجود الدوامى ٠٠٠٠ إلخ » وعندئذ يداعبه الحنين إلى الماضى ، وهو بصدد استقراء صور التمزق على مستوى نتك الأجساد ، ففي مقابل هدذا التمزق الجسدى يرد تمزقه النفسى بصورة أتسد وأعنف ، وهو ما يدفعه إلى مفارقة المشاهد بين الماضى والحاضر دائما ،

ويعاود التساعر حديثه حول الاستفهام الاستنكارى ، وهنا تختفى عنده الملامح الاقتصادية والحضارية ، ليتوقف طويلا أمام المسهد الدينى وأهله ، وذلك بعد أن التمس الوفاء فى قوى الطبيعة ، وقد دانت المدينة بالولاء ، فبدت عليها باكية حزينة ، تشاركه محنته ، وتشارك أهلها مصيبتهم ، فإذا به يتوج حجم الكارثة بتلك الوقفة المتميزة حول ساحة « المسجد الجامع » ، وكأنما أراد التحسديد الزمنى الدقيق لذروة اللمدث وقت صلاة الجمعة ، وكيف استغل الزنج صلاة الجمعة فى ارتكاب جرائمهم ، حتى راح الشساعر يتساءل عنه ، وقد تحول بدوره إلى طلل ، وكذا كان حال عماره من عباد الله ممن أقاموا فرائضه ، وملأوه زهدا وتقوى وعبادة ، وتلاوة للقرآن وصياما بين شباب وشسيوخ وفقهاء ونساك وزهاد ، وهو ما يصل بحزن بين شباب وشسيوخ وفقهاء ونساك وزهاد ، وهو ما يصل بحزن الشاعر إلى الذروة ، حتى يتهم المسلمين بالتخاذل إن لهم ينتقموا لدينهم من عذوه وعدو الله ، وبيداً — آنذاك — يستنفرهم للجهاد يحدوه فى ذلك مشهد المشر وغصب الرحمن من تخاذل عباده عن نصرة ديبه ، وحماية مقدساته ،

وهو يستطرد مراراً حول تصوير النساء مرة غى أحداث المدينة ، وأخرى في استنفار المسلمين للانتقام لهن ، وثالثة في مشاهد القيامة حول قاصرات الخيام ، وحور العين ، وشفاعة رسول الله مرايلية :

إن من لم يغلر على حرماتي غير كفء لقاصرات الخيام

كيف ترضى الموراء بالرء بعلا وهو من دون حرمة لا يحامى؟ واحيائى من النبسى إذا ما لامنسى فيهم أشسد الملام وانقطاعى إذا هم خامسمونى وتولى النبسى عنهم خصامى مثلوا قدوله لكم أيها النا س إذا لامكم مع اللوام: أمتى أين كنتم إذ دعتنى مرخت : « يا محمداه » فهلا . مرخت : « يا محمداه » فهلا . قام فيها رعاة حقى مقامى

وبيدو الشاعر في أعقاب الصورة ، وكأنه استسلم ، أو - على الأقل - لم يجد أمامه من سبيل إلا الدعاء ، والاستقرار في الاستنفار الجهاد ، بما في لغته من منطق التقريع والشدة والمؤاخدة والمعتاب للمسلمين ، إن هم تخاذلوا أمام الطفاة ، أو تهاونوا ي أمر يمس جوهر عقائدهم ، وحينئذ تتوالي أفعال الأمر في دعوة صارخة وصريحة إلى الانتقام بديلا للنصر الذي فقدوه « صدقوا ، أدركوا ، أنقذوا ، بادروا ، لا تطيلوا ، فاشتروا ١٠٠ » مع ثنائية واضحة هنا في التناول بين المس الدنيوي والمس الديني ، لعاه بنجح في هذا الاستغفار الذي قصد إليه قصداً ٠

وتبقى الظواهر الفنية هنا رهنا بالبعد التاريخي الذي رسمه الشماعر المدت ، وركز عليه ، وعلى موقف المسلمين منه ، فلم ينا أن يكثر من التصوير بما لا يتسق مع إيقاع الموقف وطبيعته ، بل عمد إلى لغة التقرير والمباشرة ، فهو أمام حقائق ، وهي حقائق لها مرارتها بما يكفى لطمس ملكة الخيال أو تغييها لديه ، فلا يشغله حديثذ ـ

انتذوق أو جمال الصياغة انشعاله بتقرير المقائق وعرضها عارية من هذا الجمال ، إلا ما جاء مصنفا بين لغة الإنشاء والخبر ، تقصد التوكيد أو الاستنكار أو السخرية على طريقة عرض الأساليب الاستفهامية الذي استطرد حولها بما يكفى لتصوير هذه المهمة .

وعلى لغته في الاستقصاء يبدو الشاعر هريصا على الإلمام بكل أطراف موضوعه الذي جعل مدينة البصرة محورا له ، بكل تفاصيل عمرانوا وغرابها ، مبانيها ومساجدها ، وحولها الزنج من أعدائها ، وفي قلبها المسلمون من أبنائها ، وهو نفسه واحد من تلك الأطراف الذي جعلها محوراً لتصويره على مدار أبيات القصيدة كلها .

وتبدو هذه اللغة مفروضة على الشاعر من خلال تعدد صور ثقافاته ومصادرها، وطبيعته الجدلية التي استوهاها من فكره الاعتزالي فكان دائم ابحث عن الحجة والبرهان ، هريصا على استقصاء أطراف الموضوع الذي يتفاعل معه وينفعل به ، فهذه صور الفسساد الدي طرحتها الثورات المضادة للخلافة حتى أصبحت تهددها من كل جانب فهذاك ثورة بابك المخرمي سسنة ٢٠٢ ه في أذربيجان وما حولها ، وقد استطاع أن يواجه عديدا من جيوش العباسيين دون أن يستسلم أو ينهزم ، وهناك أيضا كان خروج يعقوب بن الليث الصفار سسنة ١٦٢ ه نمو العراق ، في قوة من الجيش والتتائب لا يستهان بها ، حتى أقام دولة الصفارية ، وهناك في الشام ظهر بعد ذلك بكثير حتى أقام دولة الصفارية ، وهناك في الشام ظهر بعد ذلك بكثير القرمطي سسنة ٢٨٩ ه ووسع مجال ثورته التي انتشرت في الجزيرة إلى جانب عديد من الحركات المناوئة التي مازالت مشسغولة بحق العلويين في الخلافة ، والخروج من عباءة الشيعة متخذة ميها ستارة تحمى به نفسها ، وتجمع الأتباع والأنصار حولها ،

وفى زهام _ أو فى أعقاب _ المثورنين الأوليين ، كان زعيم الزنج (الموزرنينى) المدعو على بن مهمد بن أهمد بن عيسى غيما هول البصرة سينة ٢٥٥ وهتى سينة ٢٥٧ هتى أتبى على كل شيء في

المدينة ، فلم ينج منها شيء حتى المقدسات الإسسلامية التي تمتان فيما أصاب المسجد الجامع الذي اشتهرت به مدينة البصرة دون سواها .

من هنا كان انفعال ابن الرومي إزاء الحدث بمثابة استجماع لنماذج مكتفة من الوجدان الجمعي إزاء ضرب من الفوضي بدا غريبا وشاذا في المجتمع الإسلامي ، فكان عليه أن يصور الحدث من هذا المنطنق ، ثم كان عليه بعد ذلك أن يسلمل ملامح النصر على أولئك الزنج من منطلق انتشفي منهم ، والكثف عن صور الخلاص من أهوال جرائمهم منطلق انتشفي منهم ، والكثف عن صور الخلاص من أهوال جرائمهم وهو ما يكتسفه موقفه في مدح أبي أحمد بن الزبير بن المتوكل ، إذ يردز في مدحه إياه على ظفره بصاحب الزنج ، وذلك في قصيد نظمها وأباح لنفسه في مطلعها ضروبا من الاسترخاء النفسي الذي يعكسه عالم الغزلي ، وفيها يختلف الإيقاع عن إيقاع الميمية الحزينة ، التي اقتحم فيها موضوعه مباشرة ، فكان راثيا ، وراثيا من طراز خاص المحدث غايه في المضوصية ، أمه أمام نصر يعطيه فسمة نفسية ليكون مجال هدذا الاسترخاء ، فهو أمام نصر يعطيه فسمة نفسية ليكون شراعرا غزلا ، وإن لم يسلم غزله من حسمه السياسي في المقدمة حين يشرعه الماكم وعدل الحكومة ، وحديث المنصف والظالم ، وهو يتلاعب فيها باسم الحبوبة « ظلوم » فيقول:

هل حاكم عدل الحكو مة منصف لى من ظلوم (١) كما يعكس نموذجا من فكره الاعتزالي حول الظاهر والباطن أيضا كجزء من لغته الكلامية:

> بانت لظاهرها وساوس من على كالنجــوم والباطني منها وساوس من هموم كالخصــوم

كما يصرح بقصده إلى هــذا التلاءب اللفظى في صدر القصيدة

⁽۱) ديوان ابن الرومي ٢/ ٢٣٨٧ – ٢٣٩١

هين يضمن بين بيتى المطلع تضمين قواف ، يتخلص فيه أيضا من أنه التصريع المعهودة في مطالع الغزل:

شغل المحب عن الرسوم وإن غدت مثل الوشوم شكوى الظلامة من « ظلوم » في حكومة ا غشوم

وكأن حالة الاسترخاء لا تكاد تصفو له تماما ، غإذا بحالته النفدية تسبقه إلى التعبير عن جوهرها حين يعرج على حديث الهموم والأحزان ربط بوسواس الحلى الذي يحكيه قوله:

كم بين وسواس المسلى وبين وسواس الهمسوم

فهى مفارقة نفسية تنقله من واقع الغزل الهادىء إلى مشهد المكتفب الحزين الذى تؤرقه همومه ، وتزعجه ليل نهار ، ولكنه ماى أى حال ما بستمر حبيسا لها بعد انفراج الأزمة من خلال ممدوحه ، بل سرعان ما ينصرف إلى مدحه من منطلق القوة التى تشفى بها من أولئك العناة الأشرار ، فإذا المقائد يبدو:

لبث الليوث إذا الحروب تسعرت قرم القسروم فيث الأنام إذا العيوث بخلن في السسنة الأزوم خفت خطاء إلى الوغى والحلم أرجح من يسسوم وجد السلامة في الكراهة والفخامة في السهوم

وكأنه يجعل من الشهد مقدمة للنتيجة التى ينتظرها فى تصوير النتصاره على صاحب الزنج ، وعندئذ يجد الشاعر الموقف متاحاً لتسجيل التشفى منهم جميعا ، إذ يقول ساخرا :

ما إن تزال عــداته بين الهزائم والهــزوم يغزو العدا في ليل ز نج حالك ونهار روم

فليل ون له ، وكذلك النهار على الأمر المروم ، فإذا ما أراد تصوير هلاته غاب عليه الحس التاريخي من المنظور الإسلامي حول الليالي الحسوم التي وظفها أيضا في صورته:

يرمى العدا بجوانح تأتى الفروع من الأروم كالحدوم كالحدوم

وأشد ما يكون الشاعر إعجاباً بممدوحه في انتصافه لرعاياه ن خصومهم كما يتبدى استرخاؤه من خلال مشهد الغنائم التي يكني بها عن قمة انتصاره ونهاية هزيمتهم:

سم البرية سمخطه ورضاه دريق السموم رجعت حقائب وفده كوها على أمطاء كدوم يشكون أثقال الغنسى طوراً وأنقال السجوم

وإذا كان وجد مادة النصر ممزوجة بالغنائم فقد بحث عنه فى صورتها الدينية عفى الانتقام لأحداث المسجد الجامع ، فيحيل الموقف إلى حسم الدين الدى يمزجه به حين يجعل ممدوحه أشلا متلقى قد يدته ، نيهنا بها من خلال هذا الحس الذى ضمن قوله :

ياناصر الدين الذى ذاد السباع عن الدوم وأجد أعلام الهدى بعد الخلوقة والطسوم كم من مقام قمته ما كان قبلك بالمقدوم

وبذا تظل المادة التاريخية بمثبة كنف عن الحس الفردى والمجمعي لدى الشساعر غهو يذيع بيان الهزيمة على المنتج الرثائي المحزين الذي رأيذه في الميمية حين يسبجل واقعه النفسي بل واقع المسلمين جميعا بإزاء أحداث البصرة والجناة ، كما تظل بمثابة وثيقة مؤكدة حول تحول هذا الواقع من خلال القيادات العباسية يوم المنصر •

(١٥ ــ حركة الشعر)

ويظل رثاء البصرة متميزا إذا ما رأيناه مقارنا برثائيات المدر قبلها وقبل شاعرها العزين ، فما زالت خصوصية خرابها واردة هنا بطبيعة المعتدى من جيوش العبيد واهل الفوضى ، على عكس ما كان من خراب مدينة « بغداد » في ظلال فتنة الأمين والمامون ، وشدة المصراع بينهما ، إذ رثاه عدد من الشعراء ممن شهدوا ذلك الخراب شهادتهم عمرانها من قبل ، ولكنه خراب بدا مختلفا في طبيعته ومقوماته عن حراب البصره التي كند أهلها يهددون بالفناء النام في مقابل فقدان بغداد سلطن المحكم وبريق الخلافة إذا أخذنا بما حكاه أحد شعرائها مفاطبا إياها إياها المسلمة إذا أخذنا بما حكاه أحد شعرائها مفاطبا إياها إلى المسلمة إلى المسلمة إلى المسلمة الم

أبغداد يادار الملوك ومجتنى صابوف المنابر صابوف المنابر وياجنة الدنيا ويامطلب المغنى ومستنبط الأماوال عند المتاجر ومستنبط الأماوال عند المتاجر أبيني لنا : أين الذين عهدتهم يحلون في روض من العيش زاهر ؟ وأن الملوك في المواكب تغتدي وأن الملوك في المواكب تغتدي

وهى صور تغلب عليها عمومية الرثاء ، واللمح النفاطف إلى فقدان لدينة سلطانها كسيدة المدن ، ومركز للحكم ، وموطن الغنى والثراء ، ولذا تتوزع تساؤلات الشاعر حول المحورين ، على عكس الحوار الطويل والتفاصيل المرتبطة بفداحة الخطب عند ابن الرومى •

ولم تكن كل رثائيات بغداد على هددا النحو من الإيجاز ، فهذاك من أهاض في تصوير الفوضي التي دبت فيها ع ومثلت مع دمار

⁽١) مروج الذهب ٣/٢٠٤

الفتنة مصادر خطر تتهددها على النحو الذي نظمه الشماع الخريمي ، إذ راح يقارن بين ماضيها وحاضرها من جراء الفتنة ، وما أصابها من تدمير ، وما أصاب أهلها من تمزق وحزن يترجم بعضا منه قوله(١):

يابؤس بغداد دار مملكسة دارت على أهلها دوائرها أمهلها الله ثم أعقبها الله ثم أعقبها الله أحاطت به كبائرها بالخسف والقذف والحريق وباله حرب التي أصبحت تساورها

فلا تكاد ندرى هل يبدو الشاعر عليها حزينا ، أم بها شامتا ، وهو ما لا نجد لله نظيرا أبدا في مرثية ابن الرومي ولهفته وحزنه العميق على البصرة وأهلها ، ففي موازاة لوحة اللخراب يعرض الشاعر مشاهد الماضي العربيق ورونق الحضارة وهبية الحكم:

دار ملوك رست قواعدها
فيها وقرت بها هنابرها
أهل العلا والندى وأندية الف
خر إذا عدت مفاخرها
أفراخ نعمى في أرض مملكة
شد عراها لها أكابرها
فلم يزل والزمان ذو غير
يقدح في ملكها أصاغرها
حتى نثاقت كأسا ممثلة

⁽١) تاريخ الطبرى ٨/٨٤٤

وعلى نحو م قبل في بغداد أيضا كان بعض ما قبل في رثاء مدينة « سامراء » ومنه ما صوره الخليفة الراضي في قوله(١١) :

بسر من را بلاد الملك طاب لنا معرس عيشبه باللهو مذموم أرض متى اختلست ألماظها نظرا اهتاج ذو طرب وارتاح مهموم والمحير والقصر والقطول جنثها والمجعفرى بكف الدهر مزموم منازل آنست دهرا فأوحشها ظلم الزمان فمثلوم ومهدوم عفت وغيرها وصل الرياح لها والوصل منها بحبل الهجر محتوم

ولا شك أن رثاء المفلفاء لنلك المدن يبدو أقرب إلى الصدق بحكم الرابط « السياسي » الذي يشدهم إليها ، باعتبارها عاصمه الخلافة ، وباعتبار وشائح القربي التي تشد الشاعر المخليفة إني مدينة الحكم وما مضى السياسة ، وإن كنا ما نزال نفتقد هذا المدس الانفعلي المتفجر لدى ابن الرومي أمام كارثة البصرة ، ربما لغرابه المحدث وضخاهته ، وربما لاختلاف تاريخ المدينة عن مدن المفلافة التي شهدت من صور التحضر والفوضي ما يدفع إلى محاولة الشعراء تبرير صور خرابها ولا أدل على هذا الاسترخاء النفسي من تلاعب ابن المعتز بموروثه الطللي وهو بصدد رثاء تلك المدينة ، وكأنه يعكس ابن المعتز بموروثه الطللي وهو بصدد رثاء تلك المدينة ، وكأنه يعكس وحدانه تجاعها وكأنما قصد إلى الاكتفاء بأطلال امرىء القيس وصيغه البكائية حين وكأنما قصد إلى الاكتفاء بأطلال امرىء القيس وصيغه البكائية حين وكأنما قصد إلى الاكتفاء بأطلال امرىء القيس وصيغه البكائية حين وكأنما قصد إلى الاكتفاء بأطلال امرىء القيس وصيغه البكائية حين وكأنما قصد إلى الاكتفاء بأطلال امرىء القيس وصيغه البكائية حين وكأنما قصد إلى الاكتفاء بأطلال امرىء القيس وصيغه البكائية حين وكأنما قصد إلى الاكتفاء بأطلال امرىء القيس وصيغه البكائية حين المعتز مضمنا :

⁽١) الأوراق (للمولى) ٢/١٨١ ٢٢٨.

غدت « سر من را » في العفاء كأنها (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) وأصبح أهلوها شبها بأهلها (لما نسجتها من جنوب وشمأل) إذا ما امرة منهم شكا سوء حاله (يقولون : لا تهلك أسى وتجمل)

وأظن فى هدذا التضمين ضربا من الاستخفاف بأحوال المدينة المرثية ، وتبسيطا للغة الرثاء ، غنم يكاف الشاء ينفسه مشقة الصداغة الرثائية الجديدة إلا أن يتلاعب بما ضمنه من حديث الطلل القديم على طربقه فى رصد موقفه من الطلل ومعطيات الحضارة ، حين قال قيضا على نفس النسق :

خليالى بالله اقعدا نصطبح بلا (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل) ويارب لا تسقط ولا تنبت الحيا (بسقط اللوى بين الدخول غحومل) ولكن ديارب اللهو يا رب غاسقها ودل على أنحائها كل جدول

وربما كان عرض هذه الصور كافيا لإنصاف مرثية أبن الرومي ، وتحديد هوقعها الفني والتاريخي ، وخطرها المتميز في ردء مدينة البصرة وتصوير أحداثها الدرامية .

ثم يلتقى الخصمان فى منطقة شعورية واحدة تذوب فيها الخصومات، وتنسى مواثنع النزاع وتمحى أسبابه أمام توحد الشاعر، فقد أظهر ابن الرومى صريح عداوته لابن المعتز حين سئل عن تشبيهات ابن المعتز للهلال بزورق من فضة أثقلته حمولة من عنبر، فأجاب

صارخا: واغوثاه إن الرجل إنما يصف ماعون بيته ، وهو ما يتأكد بتكرار روايات العداء بين الشاعرين وهو ما ينسحب أيضا على بغض ابن الرومي البحتري الذي احتال مكانة مرموقة في البلاط العباسي وحسنت علاقته بابن المعتز غمثل معه جبهة معادية لابن الرومي ، وكانت الهامات الأخير للبحتري بالسرقة ولابن المعتز بالأرستقراطية التي رفضها هو حين تصول بإبداعه إلى الاحتكاك بمرارة الواقع ومعادة الطبقة التسعيية .

ولكن الشاعرين أمام هـذا الفطب يلتقيان ويتدول ابن المعتر إلى مؤرخ شاعر ، حاول تناول تاريخ عصر المعتضد بالله وما قبله ، فعرض في أرجوزته التاريخية الشيهورة كثيرا من شيؤون الدولة العباسية التي بلغت أقصى درجات الفوضى والانحلال والفساد ع خاصة في الفترة التي أعقبت مقتل المتوكل سنة ٧٤٧ ه إلى تواى المعتضد سنة ٧٤٧ ه على تواى

وكأن إصلاحات المعتضد لأمور النفلافة كانت دافعاً مشمعا لابن المعتز اليعرض سلبيات الفترات السابقة ، فراح الشاعر يعقب على كل منهما بما يتفق ورأيه في السياسة التي لم يكن من أهلها لأنه لم يرد ذلك ٠

وقد وزع ابن المعتر رؤيته التاريخية حول الأمور الداخلية التى أصابت الرعية أيضا بضروب من الأذى ، على نحو ما كان من تصويره لسطوة اللجند ، وقوتهم ، وسوء تصرفهم فى شسئون الرعية ، وأخيرا ما آل إليه أمرهم على أيدى الولاة قبل خلافة المعتضد بالتل والجوسة والقطائع وغيرها ...

وتعد آرجوزة ابن المعتر نوذجا تاريخيا تعليميا سبقه إليسه وأوضحه له على بن الجهم حين نظم أرجوزته التاريخية التى حكى هيها تاريخ البشرية حتى عصره ، وبقيت نموذجا يحتذى بعد ذلك

على نحو ما صنعه أحمد بن عبد ربه فى عقده الفريد هيث نظم مزدوجته النتى دون فيها تاريخ عبد الرحمن الناصر خلال ثلاثة وعشرين عما تبدأ بمفتتح القرن الرابع الهجرى عوصف حوادثها بالترتيب سنة بعدد سنة ، فكان مؤرخا للناصر على منهج ابن المعتز فى تأريخه للمعتضد بالله .

وحين يعرض عبد الله صورة صاحب الزنج نجده يتوقف عدد تناول الجوانب المختلفة للحركة ، فمن الناحية العقائدية يضمه إلى زمرة كفار عصره ، ثم يعود إلى رصد تفرده بينهم بالحديث انخاص عن موقفه حيث يقول على لغة النعميم :

وكان قد مزق ثوب الملك طوائف إيمانهم كالشرك(١)

ثم يفصل بعضا من أطراف هـ ذا الشرك حين يرى صاحب الزنج:
يلعن أصـحاب النبى عنده من مظهر مقالة وساتر
إمام كل رافضى كافر فلعنة الله عليه وحده
مازال حيا يخدع السودانا ويدعى الباطل والبهتانا

ثم يصور فسق آتباعه من أولئك السودان وكذا فسقه في قوله: والعلوي قائد الفساق وبائع الأحرار في الأسواق

وحين يعرض طموحاته وأهدافه التوسعية يقول على لسانه : وقال : سوف أفتح السوادا وأملك العباد والبلدا

ويدخالون عاجلا بغداذا فلم يد الكذاب ذا ولاذا

ثم يعود استطرادا إلى تصوير أتباعه كاشفا عن فساد عقائدهم وجهلهم وما كان من تضليل العلوى لهم وتغريره بهم إذ يراه ويراهم:

⁽۱) ديوان ابن المعتز ١/١٩٥ – ٩٩١

صاحب قوماً كالحمير جهله وكل شيء يدعيه نهو ه وقال : إنني أعلم الغيوبا لم ير فيهم عالماً مجيبا ومعضيم يريد منه نفشه ويترك الدرس عليه دسدقه

ولذا صور السساعر الزنج جميعا:

وهم جورون على الرعية لمساد دين وفدساد نيسه ويأخدو ملهم صراحا ويخضرون منهم السالاء

ثم عاد إلى تصوير أبعاد حركته على مستوى الدمار الذي أحدثه هي وجنوذه فيقول:

ظم يزل بالعلوى الخائن الملك المضرب للمدائن والبائع الأحرار فى الأسواق وصاحب الفجار والمراق وقاتل الشديوخ والأطفال وناهب الأرواح والأصوال ومالك القصدور والمساجد ورأس كل بدعة وقائد

وهو ما يفيض في تصويره بعد ذلك حول أحداث البصرة وغبرها من الأحياء وما أصاب الرعية من ألوان الأذى التي نشرها بينيم: فضرب الأهواز والأبلسه وواسطا قد حل فيه حلسه ونرك البصرة من رمساد سسوداء لا توقن بالميعسد وأطم الزنوج أطفال الناس مكيدة دنه فأعظم من ناس فواحدد يشسدخ بالعمسود وواحدد يدخل في السسفود وبعضهم مي مرجل مسموط وبعضهم في مرجل مسموط وجعضهم نبسل ومعلقينا وجعضهم يقن نحت الميدان وبعضهم يئن تحت البيت

أما عن موقف المضلافة ومحاولاتها المربية الفاشلة معه ، ودور جندها في حروبهم قبل مجيء الوفق فقد عرج عليه ابن المعتز بقواه :

وهرزم العساكر الجليله بشدة البأس ولطف المله ورامه موسى فما أطاقـه ومجـه من فيه حين ذاقـه وقد سقى مفلح كأس القنل وشكه بمخصف ذي نصل ونرك الأتراك بعد فقدد كذى يد قد قطعت من زنده وقتل ابن جعفر منصورا وكان قبل قتله كبيرا وأرجف الناس له بالنصر والشيخ قد أغرقه نصيرا وقال: حسبى فقد هذا خيرا أءنى غلاماً لسعيد الأعورا قد كان في المروب موتا أحمرا

من بوسد ما صابر أي صبر وكم سسوى ذاك وهذاك وذا أبادهم حتفا وقتلا هكذا

آءًا عن حال الرعية أثناء نتك المحروب الذي طال أمدها ، فقد عانت من حالات الترقب والفزع والمديرة إزاء نصر منتظر أو هزيمة مرتقبة تدمرها ومن هذا كشف ابن المعتز عن خوفها على القادة وإشفاقها عني مصيرها غائلا:

حتى إذا ما أسخط الإنها وبلغت غتنته مداها وشكت الأرض إلى السماء ما فوقها من كثرة الدماء وضاقت القلوب في الصدور وأيقنت بمادث كبير وارتفعت أيدى العباد شرعا بعد الصلة جمعا غجمها

إلى أن جاءهم المدد وكانت الاستجابة لدعائهم مع مجيء المرفق آخى اخليفة الذي تقدم إليه الشاعر مادحا:

آغری به هزیرا ضسمیعما إذا رأی آقرانه تقسدما قد جرب الدروب حتى شابا فإن دعاه حادث أجابا لا عاجز الرآى ولا بايدا لكن شجاءاً يخضب المديدا

مما دفع الشاعر أيضا إلى الوقوف عند تصوير محاولاته الحبية وجانب من بطولاته التي كشفها سجال الحرب بينه وبين خصوده: فام يزل عاماً وعاماً ثانياً وثالثاً يكابد الدواهيا مجاهدا برأيه ونصله وماله وقوله وفعله حتى لقد سموه بالكناس وعاينوا صعباً شديد الباس مسايفا مطاعنا منابلا مواقفا منازلا مجاولا

فإذا ما عاد إلى مزيد من التفاصيل حول تصوير شخصية الوهق المربية من خلال طبيعة حملاته على الزنج قال :

فكم له من شدة وحاله وخريسة وطعنسة وقتلسه يحبو المطيع ويبيد العاصيا ويخضب السيوف والعواليا ويقبل المستأمن المنيبا ويعفس الزلات والذنوبا ولا تراه ناقضا لعهده ولا يشوب باطلا بجده

ثم يصور انتصاره في صورة خرج بها عن ثوب المادح الي المؤرخ الواقعي الذي تشمعله معاناة القائد فيقول:

حتى قضى الله له بالفتح من بعد طول تعب وكدح ونصب الناس له القبابا وشكروا المهيمن الوهابا

وبدا يتكشف تاريخ ثورة الزنج وحروبهم من خلل أرجوزة ابن المعترّ ، وربما دفعتنا سهولة أدائه ، ووضوح لغته ، وتقريرية عرضه ، إلى عدم التحليل الأبيات لأنه سيتحول عندئذ _ إلى نثر مكرر يردد ما نظمه ولن يزيده وضوحا عما أوضحه بهذا التناول التاريخي اتفاصيل الأحداث .

ثم تتردد أصداء ثورة الزنج في منهج آخر سلكه البحتري في تناوله صاحبها في ثنايا إحدى مدائحه للموفق بالله ، وذلك في سنة ٢٧٠ ه عندما قتل (العاوى) بالبصرة حين ظفر به الموفق بعد أن ظل أكثر من أربعة عشر عاما يعيث في الأرض فسادا ، وفيها يبدو المطلع جديدا تماما على شحر البحترى ، وكأنما أراد ذلك التلاحم

بين وقدمته وموضوعه ، أو الجمع بين جناية صاهب الزنج ، وببن رسوخ قيادة الموفق ، ومطلعها :

مع الدهر ظلم ليس بقلع راتبه وحكم أبت إلا اعوجاجا جوانبها(۱)

وهو يستغل موضوع المدح بصورة طيبة ليوجه سخريته لصاهب الزنج ، وبيمكى قصة تشفى المسلمين منه وكذلك الشاعر ، فإذا به بعرض نتفا من صراعاته مع الموفق فى قوله :

وما كان يدرى صاحب الزنج أنسه إذا أبطرته غفلة العيش صاحبه أقام يجاثيه إلى الله حقبة وكل توافسي للقاء حلائبه إذا انحاز ينوى البعد حثت وراءه عتساق الشذا بالمرهفات تصاقبه

وإذا به يعرض مشهد الفريقين ، فريق « الموفق » في مقابل فريق الخبيث العلوى :

إذا ما تلاقوا حضرة الموت لم يرم كتائبك حتى تطييح كتائبك و ترى والسيج الخرصان يهتك بينهم نحور الأسود أو تروى ثعالبه

إلى أن يصل إلى منطقة النصر الذي تستريح فيها نفوس المسلمين من هول م الراه في صورة الجاني الطاغية ، فإذا هو يشرب من نفس الكأس الذي سسبق أن سقى منها أهل البصرة قهرا وجورا ع كما حكى ذلك ابن الرومي حول صور الموت والخراب والدمار في المدينسة ،

⁽۱) ديواان البحترى ١/٢١٩ – ٢٢٤

فإذا به نا يعيش نفس المسأساة ، ويعانى صور الفزع التي أصابت اردية من هول جرائمه :

يغالب طعم المساء في ملتقاهسم حسى الدم حتى يلفظ الماء شاربة كأن الردى يسقى المضلل صرفه من النسيف دين أرهق الوقت واجيه ولم يلف عضو منه إلا ضربية . لأبيض ماشور نهاب مضاربه شسفاء صلبه لو تألفت له جثة يرضى بها العين صالبه تعجل عنمه رأسمه وتخلفت لطيتها : أوصاله ومناكبه فأصبح منصوبا على الناس يفتدى بآباء من أوفى على الناس ناصبه يجاهم رائيه بإطراق عابس شسهى إليهم سيخطه وتغاضيه ينكب غى إشراقه وهــو آزم أزوم المظيع ازور عمن يعاتبسه فلم يبق في الآفاق خالع ربقة من الدين إلا فادحات مصائبه

فإذا ما عاد البحترى إلى مدح الموفق رأى من غضائله الكبرى التى لا ينبغى أن تنسى خلاصه من ذلك الطاغية فقد أخذ بوتر الدين والمسلمين منه:

ولى نفس المنهج سار البحترى في مدحه لصاعد بن مخلد صاحب نقب ذى الوزارتين (وزارة المعتمد ووزارة الموفق) ، إذ كانت له مشاركة إيجابية في سنه ۲۷۰ ه في محاربة قائد الزنج ، وهو موقف استمه البحترى في دنايا مدحته له ، إذ راح يصور تفاؤله بقتل العلوى البحرى قائلا(۱۱) :

ولما تلاقوا عند دجلة أضمرت مهابة أشخاص « الموالى » عبيدها غماغم أصوات وجرس تقارع ومختارة المرذول يدمى وريدها إذا صورت عن يوم موت بآخر الصحاشة منها كان غدوا ووريدها وقد أدبر المذول حتى لو أنه رمى الأرض لم يفرص عليه جديدها ولا عيش حتى بيتلى طعم وقعسة من السيف يذكو فى حشاه وقودها ولم أوت علما بالذى الله صانع ولكنها الدنيا قريب بعيدها وأعرفها منه قريبا لما غدت وأعرفها منه قريبا لما غدت

وإذا كانت هـذه هى مواقف الشعر من الزنج وددينة البصرة ، فماذا قال المؤرخون حول تناول هـذه المواقف على هـذا النحو من التصنيف وتوصيف الأحداث عوما مدى التطابق بين ما عرضوه وبيل ما رأيناه في حركة الشعر ؟

لقد حددوا شخصية الزنج وزعيمهم ، وتتبعوا نشاطهم التخريبي منذ أن جيء بهم من ساحل إفريقية الشرقى ، وهي أرض الزنج أو

⁽۱) ديوان البحتري ١/ ١٣٥

العبيد ، وكيف سكنوا العراق واستقروا بفرات البصرة في أواخر أبام مصعب بن المزبير ، ووقتها أفسدوا الزروع ، واستولوا على الثمار كرها ، وكانوا وقتها قليلي العدد (١٠)٠

وكأن هـذا كان مؤشرا مبدئيا إلى طبيعتهم التدميرية ع ورغبنهم في العدوان واللصوصية ، ونقمتهم على وضعهم الطبقى *

أما عن صاحب ثورتهم فتختلف الروايات حول عروبته أو فارسيته كما تختلف بين علويته أو ادعائه تلك العلوبية ، وهي قضايا يفصل غيها التاريخ لا الشمعر ، وأغلب الظن أنه دعى أراد أن يجذب إليه جمهوره في ظل عباءة الشميعة العلوية ، إلى جانب المطالب الاقتصادية التي أراد تحقيقها ، ومن ثم خلع على ثورته ذلك البعمد الديني على هذاهب الشميعة ، والايهام بعلويته ، ومن خلالها أشار إليه ابن المعتز ربما على سمبيل السخرية أو من باب شميوع همذا الوصف له حتى عرف به ٠

وأما عن مدينة البصرة: فقد عرفت بمكانتها الزراعية التجارية وازدهامها بأهلها ، إلى جانب زهامها بأولئك العبيد الذين وجد فيه مصاحب الزنج وسيلته إلى الثورة ، بالإضافة إلى هالة الفوضى السياسية والاجتماعية التى انتشرت فيها ، وذلك النزاع الذى لم يهدأ بين البلالية والسيعدية .

وأم عن بداية الثورة: فيحكى التاريخ عن إغارتهم على القرى واتخاذهم من القتل والنهب وسيلة لبث الرعب في قلوب الرعية الآمنة ، فقتل الأسرى وأسر النساء ، واتخذ منهن غنائم يحتفظ بها وفيها بدت ثورة الزنج ذات طابع دموى إرهابي ، إلى جاتب أهدافها الطبقية المعلنة والتي قامت تحت ضغوط الإحساس بالاضطهاد وسلب الحقوق ، ومن هنا كانت برامجها موزعة بين الحركات الاجتماعية

⁽۱) انظر الدولة العباسية ١٤،٧ وما بعدها ٠ ٢٣٨

المتهردة ، وقد حملت من ضروب المقد على الأحرار الكثير ، بدليل مسلك الجند والقائد من تحرير العبيد ، واسترقاق الأحرار ، وأيض بدايل ما رواه المسعودى من « أن عسكر صاحب الزنج كان ينادى فيه على المرأة من ولد الحسن والحسين والعباس وغيرهم من وند هاشم وقريش وغيرهم من سائر العرب ، وأبناء الناس ، تباع المجارية منهم بالدرهمين والثلاثة ، لكل زنجى منهم العشرة والعشرون والثلاثون يطؤهن الزنوج ، ويخدمن النساء الزنجيات كما تخدم الوصائف (۱۱) ،

ومن هذا انتقلت حركة الزنج من مجرد المناداة بالثورة ضد ملاك الاراضى إلى ثورة ضد المجتمع كله من حكام ورعايا ، ويبدو أن ثمة قصورا واضحا قد أصاب سياسية الخلافة حين أغفلت دورها عى القضاء على تلك الحركة منذ بداينها ، قبل أن يستفحل أمرها ، وتتحول إلى هـذه اللصورة العامة الخطيرة التي عبرت عن فسادها في مثل احداث البصرة .

وللم يقو أهل البصرة أو غيرهم على المقاومة وبعدهم دون مد من المخلافة ، وكان لهم أن يستغيثوا بأولى الأمر ، فكان أن أرسل إليهم الخليفة قائدا تركيا يدعى « جعلان » سنة ٢٥٦ه • وكان نصيبه الفشل في القضاء عليها ، مما أدى إلى مزيد من تضخم الحركة حتى طال أمدها كلها رأينا آنفا ، واستطاع أنصارها احتلال « الأبلة » على شاطىء دجلة بالبصرة ، ثم دخلوا البصرة بعد معارك عنيفة فأحدنوا فيها ما رأيناه مصورا لدى المشعراء من صور الدمار والحرائق والمجازر •

ومع بيعسة المعتمد سنة ٢٥٦ ه يقوض له من شخص أخيسه أبى أحمد الموفق قائدا شسجاءا وذكيا م استطاع أن يعيد للخلافة نصيبا من هيئها المفقودة ، وأرسل إلى الزنج جيشا بقيادة غلامه سسعيد بن مسالح المعروف بالمساجب ، وكاد سسعيد ينتصر على

⁽١) مروج الذهب ٢/٧٤٤

ارزنج ولكنه فشسل في نهاية معاركه معهم ، وبعد سسميد آلت القيادة إلى منصور الخياط (وقد مر ذكردما عند ابن المعتز بالطبع) وام يحرر النصر أيضا ، إلى أن شهدت البصرة صورا أخرى من التدمير والنهب والقلى في يوم الجمعة آ١٧ شوال سنة ٢٥٧ هـ، ثم أعاد الزنج كرة العدوان يوم الاثنين حيث انتقموا من أهل المدينة شر انتقام ، وأحرقوا المسجد الجامع ، والتهمت النيران كل شيء بالمدينة من إنسان وبهيمة وأثاث ومتاع »(١) .

ثم كانت المهانة لن نجا من القتل أو وقع في أسر الزنج 4 فقد قنل ثلاثمائة آلف ، واسترق الزنج النساء والأطفال وبيعت النساء الهشميات من علويات وعباسيات بأبخس الآثمان ٠٠

وظلت انحرب سجالا بينهم وبين الخلافة واشتدت مقاومتهم إلى أن عقد الخليفة المعتمد لأخيه الموفق على ديار مضر وقنسرين والعواصم بعد أن خلع عليه البصرة لحرب الزنج(٢) •

وأعد الموفق جيشا ضخما أوقع به الرعب في قلوب الزنج ، واست رت الحرب بين الفريقن سجالا ، وتعددت محاولات الموفق حتى استطاع أن أن يضرب صاحب الزنج ضربة قاصمة أودت به ، ثم أحرق قصورة واستنقذ منها عددا ضخما من الأسيرات (٢) .

واستبشرت الرعية خيرا بمقتل المطاغية ، وجاء البشير برأسه فسجد الناس شكرا ، وأمر الموغق بالكتابة إلى أمصار المسلمين ع والنداء في أهل البلاد التي دخلها الزنج أن يؤمروا بالرجوع إنى أوطانهم ***

ولا أدرى بعد هـذا العرض المزدوج الأحداث ثورة الزنج ووقائع البصرة من خلال الشسعر والتاريخ ، هل نحتاج إلى تلمس أوجه

⁽۱) الطبری ۹/۹۸۶ (۳) نفسیه ۹/۳۲۳ ۶۶۲

الشبه والاتفاق بين المؤرخ والشاعر على مستوى التعرض للحدث وعرضه وتناول تفاصيله ، أم أن الوضوح يسود الموقف فيدل على ذلك الشبه من خلال ذاته دون هذا التعليق الذي أخشى أن يكون تكراراً مملا ولا يضيف جديداً خاصة أننا عرضنا للموقف الشعرى على مستوى التفاول المتميز للحدث في صورة المزدوجة وغيرها من قصائد المدح العباسية ،

القرمطية بين التأريخ والشحمر

وقد نسل ابن العتر بأمر القراء طة أيضا في مزدوجته التاريخية ، كما شغل به في أكثر دن موضع آخر من تسعره ، وكانما وزع اهتماته بين عد ور العداء التي أربكت الدولة العباسية ، فراح يهاجم العاويين من ناحية ، ويحكي قصة جرائم الزنج التي ارتكبت تحت نسعاره من ناحية أخرى ، ثم وجله حواره حول القرمطية كشفا عن عدمته الشديد لأهنها ، وعارضا جوانب من صور الفساد التي نشروها في البلاد ، وربما اقتحم هذا المجال في ثنايا عديثه المدى للخانيفة وإعجابه بجنده ، وإنسانته بقادته ، على نحو ما ورد عي مدحه للمكتنى بالله ، إذ يستوقفه مشهد القبض على زعيمتم بالمعتنى بالله ، إذ يستوقفه مشهد القبض على زعيمتم بالقبض على ورحورته ، ويصور سخرية الناس منه ، وفرحتهم بالقبض على واستبشارهم بالخلاص منه في قوله (١) :

ولاتى القرمطى بهمم كماة كأنهم إذا نبتوا الهضماب

وإن طلبوا فكل فتى مشايح قصاب تطير به عقال

وأمست من سيوفهم دما «الـ قرامط» في الرمال لها انسكاب

وقد روبت ظماء الطير منها وقد شبعت لها العرج الشاماب

هجیء بها إلی بغداد سوقا هریناه صعار واکتاب

(١) ديوان ابن المعنز ٣٧٠

والبس خلعــة لتزين منــه فتحــين بـه البرانس والثيــب وهــذا الفيال يحمـله لفـال قريب ما يكــون بـه الذهـاب تشــير إليــه كيف مضى أكف بســباباتها يهــدى الســباب فأوفــى بالمـــلى فــوق تل كمـا أوفى على شــعف غراب وأيقــن بالبــلاد وناصـروه وحـل بهـم فعمهـم العــذاب

وتبدو فرحة ابن المعتر والسلمين بما أصاب القرامطة بتاجا طبيعيا لطبائع الأحداث التى أوقعوها بالمسلمين ، والتى قصد ابن المعتر إلى تناول جوانب منها أيضا فى المزدوجة على نحو قوله رابطاً بين احداث الراغضين المتشابهة فى نتائجها تشابهها أيضا فى وقائعها (١) دُ

يجبون كل مقبل ومدبر
مجاهرين بفعال المنكر
كم تاجر روغهم بزورقه
فأغمدوا سيوفهم في مفرقه
وفرت الأعراب في البلد
وأهلكوا إهلاك أهل عاد
فأودعوا السفن مكتفينا
مغلل مغلل ومصفدينا
وبعضهم مراقة دماؤهم

⁽١) ديوان ابن المعتز (الأرجوزة كاملة) ١/١٥ - ٥٩١ وتقع في اثنين وثلاثين وأربعمائة بيت ٠

وكليم قد كان اصل عاديا مازال شد ما يعمل الدواهيا الما رأى من السيوف برقا ملا السراويل الطوال ذرقا غداستهم دوس المصيد اليابس بالخيل والرجال والفوارس وقد أتى (ممدان) مثل هـذا فأدخلسوه مساغرا بعسدادا وهدمت قلعنسه الحمسينه وأخدنت نعمته الثميندة ولم يدع من بعده هارونا وكمان رأيا للشراة هينسسا مراوغما كالثعلب الجمسوال مستبصرا في الكفر والفسال . خليفة الأكسراد والأعسراب وقائد الفجسار والخسراب يدعــونه أمير مؤمنينــا بل كاغر أمير كافرينا حنسى هدواه كفسه أسسيرا وألبسسوه الوشى والمسريرا وأركبسوه أكبسر البهسائم مركب كسرى ملك الأعالمسم

فيو يحكى غرابة العقائد التي أذاء،ا حمدان في ذلك القرامطة ع وبين كيف استسلاوا لها ، وآهنوا بها ، على الرغم من بيان ضلاله وسفره واستخفافه بعقولهم ، ولعل أخطر ما استوقفه واستوقف التاريخ بالطبع عى حرقتهم مقارنة وقائع الأحداث هناك في الأهاكن المقدسة مع حجاج بيت الله المحرام ، بما وقع من صالح بن مدرك ، وما كان يذ ظره أيضا من مصسيره : وصالح بن مدرك قد أدركا بما جناه ظالم وانتهكا

فكم هلب أشعث قد أحسرها يرجو من الله العطاء الأعظما جاء إلى الكعبة من أرمينيه

ومن خراسان ومن إفريقيه وعابد جاء من الشامات قد سار في البر وفي الفرات

وتاجـر مـع حجـه وعمــرته

يطلب ربح ماله في سهرته مقدر في الربح أضعاف الثمن

من قاصد صنعا إلى أرض عدن

فهدم كذاك سدائرون ظهرا أو تحت ليك أو ضحى أو عصرا

إذ قال : قد جاءكم الأعراب

وكثر الطعان والضاراب

وصار في حجهم جهاد والصعاد

وحسالح يسسعر نسار المسرب

في شر أعدوان وشر صحب

فكم أباح من حريم ممنوع وكم قتيال وجريح مصروع

وكم هيب وجمريح وجريح الحراوح

وكم وحم من حرره هواهما سبية وزوجهما يراهما وتاجر عريان يدعو بالصرب

لا مال أبقاه له إلا ساب

ثم يستطرد بعدها عودا إلى تصويرهم بعد أن ربط المشسابه من الأهدات ربطا واعيا إذ يقول(١):

والقريطيدون ذوو الآجدام صدفوا فقد باؤوا مدع الأثام وشرعوا شرائع الفسسداد وأهلكوا إهدلاك قدوم عداد كنوا يقدولون إذا قتلندا صدولو إذا قتلندا وجعدا فن بعدد أيام إلى أهليندا

وببدو أن القرامطة قد آدركوا خطر ابن المعنز وخطر تدعره عايهم ، عراهوا يناه بونه المعداء ، ويستعدون عليه العلويين ، وحاولوا أن يوتعوا بينهم وبينه ، فأذاعوا أنه سب عليا رضى الله عنه ، فرد عليه ، ابن المعتز منسيرا إلى أنه عندها رشى الدجيج لم يقدد مطلقا إلى التهجدوم على العلويين ، بل قصد القرامطة ، ومن ثم راح يعتذر الماويين قائلاً :

رثيت الحجيج فقال العددا ق سب عليا وبيت النبسي ق سب عليا وبيت النبسي ألكل لحمدي وآحسو حمي فيا قدوم المجب الأعجب الأعجب غلي يظنانون بي بغضيه فهلا بسوى الكفر ظنوه بي إذن لاسدقتني غيدا كفيه من الحوض والمسرب الأعدنب بلي قرهطيين متوا المهجب الأعدنب

⁽۱) ديوان ابن المعنثر ١/٢٥٥ (٢) نشسه.

سدببت فمن لامنى منهم فلسست بموصى ولا معتب مجاى الكروب وليث الحرو ب في الرهج الساطع الأصهب وبحدر العلوم وغيض الخصو

صحيح أن عبد الله يحاول استرضاء العلويين ، حتى وإن بالغ في موقفه منهم ، وحنينه إليهم ، ولكنه أول ما ينطلق من محاولة إفحام الذن أرادوا إليه الإساءة ، أو استغلال موقفه العدواني منهم ، أعنى بذلك القرامطة ممن نسبوا أنفسهم للعلويين عنتا حتى بزيدوا الوقيعة حرارة وضراوة ٠

وصحيح أيضا أن عبد الله لم يرد المساركة في زحام الأحداث السياسة ، ولكنه نفسه بدا مدفوعا إليها دفعاً كشاعر من ناحية ، وكسليل البيت المحاكم من ناحية آخرى ، ولذا راح في مواقف أخرى يعتب على أبناء العمومة نزاعهم حول الخلافة ، ويؤكد شرعيتها في البيت العباسي دون العلوى على نحو ما ردده قوله:

لكم رخم يابندى بنته ولا يها والى بها

أو ما أضافه من تبرير آخر حول دورهم في الخلاص من بني أمنة:
قتلنا أمية في دارها
فنحن أحدق بأسللبها

وكأنه يردد ما قاله السنفاح يوم خطب في المسامين بمبدأ الوراثة ، وجهود العباسيين في الخلاص من البيت الأموى • ومن بحد ما ظهرت علامات التودد عند ابن المعتز لأبناء العمومة لتبدو سمة غارفة

مؤدّدة لموقفه المضاد المقرامطة أو للزنج ، فإذا هو يدعو أبناء العمومة إلى النّفاهم والمتوحد (الله :

بنى عمنا عودوا نعد لمودة فإنا إلى المسنى سراع التعطف وإلا فإنى لا أزال عليكم مخالف أحسزان كثير التالهف لقد بلغ الشسيطان من آل هاشم مبالغه من قبل في آل يوسسف

وهو ما دعمه قوله لأبى المسين العلوى معبرا عن طموحه حوال هسذا التوحد ، وحذينه إليه « لئن ملكت من هسذا الأمر شسيئا سيقصد أمر الدخلافة سلاجعان البطنين بطنا واحدا ، ولأزوجن هؤلا من هؤلاء ، وهؤلاء من هؤلاء م ولا أدع طالبيا يتروج بغير عباسسية ولا عباسيا بغير طالبية حتى يصيروا شسيئا واحدا ، وأجرى على كل رجلا منهم عشرة دنانير في الشسهر ، وعلى كل امرأة خمسة دنانبر ، وأجعل لهم من الدنيا ناحية تفى بذلك (١) .

وبعد اللقراءة الأولى ازدوجته التاريخية يبدو ابن المعتز وقد توقف عند محاولة الناءريف بأدماد « الحركة القرمطية » ، صحيح أن من حقه الاختيار انطق الشمعراء والمن بوجه عام » وأن يتجاوز الترتيب النطقى الأدهداث ، لكنه لم يضف إليها شميئا أو يزيفه مى عرضها ، بقدر ما خلع عليمه انفعاله » فإذا هو يضيق بنم » ويسمخ من سماوكهم ، حين رآهم يطلبون سياسة لا جق الهم فيها ، ولا علاقة لهم بها » إلا أن يلتفوا واهمين حول إمام يدعى الإمامة كما رأينا آنفا :

بدعـــونه أمـــي مؤمنينــا بل. كافسر أمـــي كافرينــا

⁽١) ديوان ابن المعتز ٠

⁽٢) الأوراق للصولي ٣/١٠٩

وآركبوه أكبر البهائم مركب كسرى ملك الأعاجم مركب يمثل هدذا طلبوا الرياسية وللحمير منيه أضحوا ساسه لا لقالات وعقد دين الكن لخدع الجاهل المنتون

ثم يعود إلى تصوير مراوغته وأكاذبيه ومخادعته أتباعه ، وموقفه المقيقي من الدين ، وعصيانه تعاليمه ، وتجاوزاته العقائدية :

مازال يبدى طاعة مريضة ووهو برى عصيانها فريضة وقاد آلافا من الفسلل يعسدهم للحرب والقتال وأظهر الخلاف والعصيانا ونصرة العاطل والبهتانا

وهو يجعله للشعطان قرينا غيما أثاره من الفتن الدينية التى قصد من خلالها إلى إبطال الشرائع ، والتلاعب بأحكام الدين :

وضاءت الأحكام والشرائع ولم يكن المناس أمر جامع وقرت العين من الشائل وقرت العين من الشائل بما يرى في أمة الإيمان

وهو ما يصل بعده إلى فصل الختام حول انفعاله بالحدث ، وإذ نراه يستطرد حول النتائج التي شفت نفسه من غليلها إزاءهم ، حان يحكى عن حرائمهم الدينية ، ليستريح لهذا الجزاء قائلا :

وابن أبسى قوس لهم نبسى الممام عدل لهم مرضى

خفف عنهم من صلاة الفرض وقال : ناب بعضها عن بعض فاذهب إلى الجسر تجده فارسا على على طمر الأسير جالسا وتلك عقبى الغى والضلل

بقراءة ثانية للمزدوجة تراها تاريخا في جملتها وتفاصياها ، إذ لا يكاد يبقى لها من فن الشمعر إلا الصورة الشكلية التي نظم الشماء على أساس منها مادة الأحداث عوإن غير في القوافي على نظام المزدوج تفاديا لصعوبات الإطالة التي قد تفقد القصيدة العربية الوصول إلى النموذج الملحمي •

ودليل هـذه التاريخية المسيطرة ما يكشفه رصيد الأعلام الذي بنى على أساس منها حواره ، ولا يشغلنا هنا في عرضها زنج أو قرامدلة . بقدر ما تشعلنا دلالتها على هـذا الوعى التاريخي لدى الشاع . حتى زحم أرجوزته بتلك الواقعية (العلمية) التي تأبي أدني إضافة أو تلاعب بالمادة التاريخية ، فكان من أعلام الرجال الذين وردوا لديه على مدار أبياتها:

أبو العباس ، وإن كانت دلالته تنصرف هنا إلى المعتمد ، واحدانا اخرى إلى المعتضد الذي طلب من الشاعر نظم تلك المزدوجة ، راعطاه من الثقة والأمان ما يجعله يشارك بها في سياسة المحدر ، ولكن طابع الاضطراب الذي يشعيع فيها يجعل الموقف غائما حسول الخليفتين ، ودليل ذلك حديثه عن ثورة الزنج ، وتصويره القضاء عنها من خلال الموفق أخى المعتمد ، ولا شك أنه جعل المعتضد النصيب الأوفى غي الأرجوزة ، حيث استطرد كثيرا حول تصوير مكانته ، وأهمية أعمال الرعية حتى جعله بالنسبة للعباسيين :

کان النا کازدشسید فارس إذ جد فی تجدید ملك دارس

وكانه راح يقطع الطريق بذلك على أى ثائر يمكن أن يحتج من خلال موقف اقتصادى ، فإذا الرعية كلها تسعد في عهده :

ومن أياديه على الكبيد من العباد وعلى الصيغير من العباد وعلى الصيغير والنازح الدار البعيد عنال في كل أرض والقريب منه تأخيره النيروز والخيراجا ولي أراد أخذه لراجا تكيرما منه وجودا شياملا وحزم تدبير وحكما عادلا

ثم نعود معه إلى بقية أعلام الرجال لنجده يتحدث عن أحمد بن طولون كما حلا له أن يطلق عليه (فرعون مصر الثانى) ، وعن الدلوى (صاحب الزنج والمراق) ، وعن الدلفى ، والصفار ، وإسحاق البيطار ، وعيسى بن شديخ ، والسودان (يقصد الزنج طبعا) ، وموسى ، ومفلح ، والأتراك ، ومنصور بن جعفر ، والوفق طلحة (وقد آثر التكنية عنه بالهزبر الصيغم) ، وصقر بن بلبل ، وابن عيسى ، وحمدان قرمط ، وأعوانة ، والأكراذ وقاسم (أبو السسين) ، وأبو الأعرز ، ووصيف وخاقان ، ومؤنس ، والأفشين ، وأبو القوس ، وأخيرا المعتضد الذي بدأ به المزدوجة ، والأفشين ، وأبو القوس ، وأخيرا المعتضد الذي بدأ به المزدوجة ، والأفشين ، وأبو القوس ، وأخيرا المعتضد الذي بدأ به المزدوجة ، وكذلك ختمها بأعماله من خلال تصويره حسن سياسته وانجازانه الهائلة ، وإن كان يروى أن المعتضد مات قبل أن تتم ولكنه أتمها فيه على خير وجهه ،

وفى موازاة ذكره هدا الكم من الأعلام تراه يضيف إليها كما

آخر جعليا ظيه مواضع للتشبيه على طريقته فى ذكر ابن طواون ، حين يجعله فرعون مصر الثانى ، ثم يصوره شيخ ضلال شر من فرعين ، فى مقابل تصويره للمعتضد كأزدشير فارس ، وفى متام النشيجيات من هذا النمط يعرج على ذكر : سليمان ، التبعيون ، بختنصر ، حكماء الروم ، الاسكندر ، جعفر المتوكل ، قوم عاد ، اندمرود ، إبراهيم ، دانيال ، على الصيين ، . . .

وعلى يفس النسق تزدهم المزدوجة بالأماكن التى يذكرها ، والتى تظل سيندا جغرافيا يؤكد أهداث التاريخ ، ويضمن عسدم انتلاعب بها أو التزييف فيها ، على نصو ما ذكره من : التل ، المجوسق ، القطقع ، السواد ، بغداد ، الأهواز ، الأبلة ، واسط ، البصرة ، شيزر ، الشام ، الفسطاط ، دجلة الموصل ، أرض الروم ، مد ، الرقة ، مصر ، أرمينية ، خراسان ، إفريقية ، الفرات ، طيرستان ، ثغور الشام ، صنعاء اليمن ، فارس الكوفة ،

وهو يستطرد في حديثه وهواره التاريخي حول كل علم بما يمايه عنيه تاريخه شخصا كان أو مكانا ، فربما ذكره عرضا ، وربما توقف عنده عامدا فأطال على نحو ما ذكره عن الكوفة مثلا ، وكأنه تتبم تاريخ النتنة فيها ، حتى أصبحت مدعاة للبغض والنفور والهجاء.، وذاك من خلال كثرة أديانها وتعدد المارقين من زعمائها منذ بختنصر : فيقول في هنا الصدد:

واستمع الآن عديث الكروغه مدينات بغيها معسروفه كشرة الأديان والأثمسة وهمها تشتيت أمر الأمة ممنوعة بكفر بخنت نمبر وكفر نمرود إمام الكفر

وغرق المالم من تنورها مرزاء شركان من شرورها وهربت سيفينة الطوفان منها إلى الجودى والأركان وهم بنوا للجور صرحاً محكما فاتخروا إلى السيماء سلما

كما تأخذه نزعة القص إلى الاستقصاء حول تاريخها القديم ، كمصدر للفن بما يجعل اعلم لديه مستهدفا حتى يآنلى على كل ما حوله :

ولم يزل سمكنها فجارا مستبصراً في الشرك أو سسمارا تفرقوا وبلبلوا بلبالا وبدلوا من بعد حال حالا وهم رموا في البئر إبراهيما لما رأوا أصسنامهم رميما ودانيال طرحوا في الجب كفرا وشكا منهم في الرب وأخدذوا وقتلوا عليسا العادل البر التقى الزكيا وقتلوا الحسين بعد ذاكا فأهلكوا أنفسيهم إهملاكا وجمدوا كتابهم إليسه وحرفوا قرآنهم عليسه ثم بكوا من بعده وناهوا جهلا كذاك يفتعل التمساح فقد بقوا في دينهم حياري فلا يهود هم ولا نصاري

والمسلمون منهم براء راغضة ودينهم هباء

فنانه يستجمع حاسته التاريخية في منطقة الاستقصاء على هدا بندق ادى عرضه حول تاريخ الدّوقه ، وكانه يسيد في مواقعيه النريخية في هذين الاتجاهين :

إما أن يتخذ من الأعلام وسيلة لعرض الأحداث حولها ، وكثيرا ما يحسدر حدّمه ، ويعرض واقعه الانفعالي ، سواء إزاء العلم أو المحدت ، وإما أن يتوقف عند المدن والأمادن ، طبقا لقبك الفتن نتى شهدتها على نفس المستوى الانفعالي والتاريخي معا .

وإلى جانب موقف ابن المعتز من تاريخ القرامطة نجد شاهدا أخر يعمد إلى المتيار أسوا ما في هدده الأحداث المجسمام من مزاقف روعت آمن المسلمين ، ومست العقيده ، وقد تناولها بن المعتز ، دما رأينا ، في رثائه المحبيج ، وجاء المسنوبري ابتوهف عندها في مرنيته التي عرضها في ديوانه (۱) .

وعند الصنوبرى يظهر الرثاء الجماعي كصدى من أصداء كراهة السامين للحركة القرامطة ، وهي الكراهة التي تحولت إلى شكوى صريحة على ألسن الشسغراء مهن تحولوا بشسعرهم من أسسلوب الرتاء انتقليدي على المستوى الفردي ، إلى مستويات جديدة تتناول عما رأينا – رثاء المدن ، أو أهل تلك المدن ، أو فريقا من المساد من المحبج الذين دهمهم ما أصابهم من ضروب الأذي على أيدن الفئة الباغية من المقرامطة .

ولا شك أن الحدث بدا غريبا وشادا في طبيعته ، سواء في انتهاك حرمات الإسلام جهارا نهارا ، أو في إيقاع الأذي بالمسلمين اثناء أداء الفريضة مما يفرج المركة عن مدلولها أو ستارها الاقتصادي ،

⁽۱) انظر القصيدة كاملة في ديوان الصنوبري ٩٦ ـ ٩٨ وغي

أو حتى السياسي ، ليتحول إلى حس عقائدى غايته التحدي والكفر والألحاد ، على نحو ما أعلنه ابو طاهر دَما يحكي ذلك التاريخ .

وعلى نحو ما سبق أن رأينا عند أبن المنتر من تعرضه للفرامد، في رثاله المجيج تكرر المنسهد بصورة أشد عمقا لدى المستوبري (ت ١٣٣٤) .

وقد نظم فيمن قتل منهم أثناء الطواف بمكة المدرعة يوم القراطي كما أطلق عليه من سنة ٣١٧ ه.

ويينى الشاعر قصيدته الرثائية تبا لظروف تجربته التى عاشمها ، وخضوعا منه للموقف النفسى الذى الملته عليه مشاعد القتل ، فانصرف إلى تصويرهم فى لوحات تزدهم بالدآبة والهزن وتلمس العزاء معا ، ومنه انتقل إلى تسوير جرائم القرامطة وفسد معتقدهم فى القسم الثانى من قصيدته ، ومن هنا يمكن أن يكون مدخلنا التحليلي للنص من هاتين الزاوينين :

الأولمى: زاوية قتلى المسلمين ومشاهد القتل الجماعى الذى أفرغت الشساعر ، فاتخذ من مطلع قصيدته مجالًا الحديث عن نفسه وعنهسم ، فهنا نفس كثيبة ممزقة أصابها الجزع والألم من هول الكارثة وضخاهة المضطب ، وهناك نفوس أزهتت ، وحرمات انتهدنت في أماكن الشسعائر المقدسة ، وقد غلفها المباغتة في زمان ومكان آمنين ، لم تتوقع في أى منهما أن يصيبها ما أصابها من هذا الزيي ،

ومن هنا وجد الشاعر مادة عزنه مجسدة في هديثه عن تنا النفوس وعن نفسه وفي تكرأر نفوسهم في البيت الثاني ، هير تراءي له مشهد زهام الموني ، وكأنما نزاهم على خاطره مشهد القيسامة ، إذ رآهم وكأنهم سكاري بلا سكر ، أو كان كذلك من استشهد منهم ، وعندئذ صور عموم الألم بين المسلمين وقد تصدعت

قاوبهم من هول المشهد ، إلا من كان قلبه صفرا أو أشد من المسدر على حدد تعبيره ٠

ومن المشهد المدامى ينصرف الشاعر مدح المجيج ، وتصوير شرف الرحاة الطاهرة إلى المعبدة واداء الركن الإسلامي المخامس ، فتوقف عند نقائهم ، وما عرفوا به من البر والبهاد ، مما دفعهم إلى أن يقطعوا البدو والمحضر وصدولا إلى خير بيت وضع للناس . وتأكيدا لصفاء نوايا العابد الناسث الذي انصرف عن متاع الدنيسا وزخرفها ، جاءوا ينتظرون أجرا من المخالق سبحانه على اداء المديضة ، فكان نصيبهم منها أجران :

أجر العابد وأجر الشهيد ، وكان حجهم حجا وغزوا معا ، وكانت نهايتهم رهنا بذلك الزحام الذي عرضه الشاعر توازليا بين زحام الموت ، وتلقى الضرب والطعن ، وبين زحامهم هناك في رمى الجمار في منى •

وهن هنا انصرف الشاعر إلى ازدوجيه مشهد الصراع بين حياتهم ، بين الموت الذى حلق بهم من كل جانب ، فهو يرى تاك الثنائلات التى تبعث على مزيد من الحزن والحسرة والبكاء ، فدموعهم تجرى من شدة الخشوع وخشية الرحمن وشكر نعمه ومنته عليهم ، وأرواحهم تجرى عبر رماح الطعاة وسيوفهم ، وكأنك لا ترى إلا زحاما للضحايا العارقة في دمائها ، وهي تحاول أن تلوذ بالباب والسنر فتقضى نحبها في أشرف بقعة وأطهر مدان ،

ويبدو الشساعر واقعيا في تصسوير موقفهم الدفاعي ، وقد بدوا عزلا من السسلاح ، فعجزوا عن المقاومة ، فقد جاءوا بلدا آمنا ، لم يتوقعوا فيه غدرا على هذا النهج الغريب ، ومن ثم كان استسلامهم للموت والمقتل مرهونا بافتقاد السلاح ، فلم يكونوا أهلا للهجوم ولا حتى الدفاع ، بل كانت دروعهم نسسيجا من المقى وخشسية الله

ترجمها الشاء نيابة عنهم في زي الإحرام ، ودروع الصبر التبي تذرعوا بها في لقاء المنية المحتوم .

وهو هنا يتوقف عند تلك المفارقات المبكية التي يعتمد فيها على انتقسيم م وتوزيع المساهد بين الأزر البيضاء التي أحرموا فيها وبين تحولها لحظه الموت إلى أزر حمر تعرف طريقها إلى القبر بدلا من عودة الحجيج إلى ذويهم ، وكذا كان ما صوره من غسلهم بدمائهم ، وقد عطروا بالدراب الذي تشبثت به أجسادهم بدلا من أن يعلوا بالماء ، أو يعطروا بالعطر الذي هم آهل له ، وأولى الخلق به ،

وبعدها ببتوقف عند مفارقة أخرى تطرحها رؤيته لشهد الماضى والدعاضر ، أو ما قبل المجريمة والحظة وقوعها ، فقد جاءوا من كل بقاع الأرض موحدين موحدين ربهم ، فكان الموسم بمشابة وحدة تجمع شتاتهم حول كلمة التوحيد ، وأداء الفريضة ، وإذا بالحدث ينتهى بهم إلى توحد آخر وفي قبر واحد من الأرض ضمنهم جميعا .

وشده اللغة الجمعية تضم ما تحكيه روايات التاريخ من ضفامة أعداد الشهداء من شباب وشيب ضمهم هذا القليب ، غلم يجد الشهاء آمامه إلا أن ينصرف من مشهد القبر إلى مشاهد الآخرة والصير ، العله يعزى بذلك نفسه أو المسلمين ، وذلك حين يراهم سأى القتلى سريتسابقون إلى الربى الخضراء في الجنة ، وكأنه يغبطهم على خصوصية شرف الكانة التي حازوها ع وشرف المكان الذي نالوا منه قبرا لهم ، وهي غبطة تمتزج بحسرة النفس الباكية الشاكية التي لا ناجد في النهاية إلا الاعتراف بجزعها وهزيمتها أمام الحدث الأكبر ، وكأن صور العزاء لا تكفى لتهدئتها ، وكان الشاعر يتمنى أن يراهم يعاودون الحج والطواف والسعى ليل نهار ، ثم يصرح بمجزه المؤكد عن أن يجد لنفسه مسوغا للتعزى أو التأسى ، فالفجيعة مؤلمة ، والخطب عظيم ع والمفاجأة قبيحة قبح من صنعوها ، وعندئذ يستطرد

حول أمن البيت وما حوله من طير ووهش ، وكليف انقلب الأمر يني هـذا الذعر الذي أصاب الإسـلام على أيدى الجناة .

· وتنتهى اوحة الرثاء عند هـذا الحد من توقف الشـاعر عدد الفريضة والبيت والأركان ، ثم عنصر اللفاجأة ، وتاهول الأمور إلى ما أحزنه وأجزن المسلمين جميعا ، إلى تصوير مشاهد من القتل ، وتبرير الاستسلام ولقاء الموت ، إلى تأمل المفارقات التي لم يصطبر عليها م إلا من خلال تحوله إلى مشاهد المصير والآخرة ، والأجر ، والمساب ، والشهادة .

ثم نأتى اللوحة الثانية : وفيها يقف الشاعر عند توصيف حركة القرامطة ، وهنا يبدو مؤرخا لهدده الحركة ، ولكنه تأريخ الى درجة من الإيجاز السديد ، فقد صرف طاقته إلى تفصيل ما أماب الحريج ، واكتفى بما بقى له منها ليصرفه إلى تصوير تلك الحركة التي رآها على المستوى العقائدي صورة من : الشسقاء ، الكفر ، الغى ، الضلال ، الغدر ، وهو لم يتجاوز في ذلك النحقائق المتاريخية ، بل كأنه أراد أن يعرضها صراحة في مواقفهم من العبادات فبدوا كالبهائم لا يعرفون لله سجودا ولا طهورا ، وقد انصرفوا عن فرائضه لا إليها ، غلم يصدووها ، ولم يصلول ، بل حاولوا ارتكاب المجريمة الكبرى غي صند الناس عن أداء الفريضة ، فاستحلوا دماء الأبرار في المكان الآمن المتدس ، ولابد من أن يتسربلوا إليه متجاوزين المهامة والقفار ، وراهوا مغزونه ، ويقتلون زواره ، ليحملوا أوزاراً أخرى إلى أوزارهم.

وإلى جانب الأبعاد العقائدية توقف الشاعر قليلا عند الأبعاد الاهناسادية للحركة في هدذا الموقف ، إذ رآهم حريصين عنى المصوصية والنهب والمعنم ، وتصوروا أنهم هازوا الغنى الذي جاءهم قهرا حين استحلوا دماء المسلمين ، كما استحلوا أموالهم ، وتناسلوا أنهم تتجاوزوا هدود المله ، وأن هذا المغنى الظاهر إنما هو الفقر بعينه. ولم بيشا الشاعر إلا أن يلتمس لنفسه ضربا من العزاء في ابيات الختام ، بل قل في لوحة الختام التي رسمها بمنطق الدعاء الصادق الذي يضرع به إلى ربه ، لينقذ المسلمين من أذى أولئت الطغاة وغتنهم ، وكأنه دعاء جمعى يستنفر فيه المسلمين على الأقل البينهضوا معه بدعاء ربهم لكشف تلك الغمة التي لحقت بحجيجهم ودينهم ، فكان القراهطة أعداء السلمين وأعداء الله ع وكان دعاء التساعر صادقا لربه ليثأر لدينه منهم ، وقد تجاوزا كل الحدود حتى استحقوا غناء كفناء الأمم البائدة على نحو ما كان من عقاب قوم عاد وأهل مدين وأهل الحجر ،

وهو لا يغفل استنفار الخليفة العباسي أيضا بهذا الدعاء الختامي الذي أنهى به أبيانه ، وهو استنفار يغلفه بصيغة دعاء ديني ، يدعو له فيها بالتأييد والنص من قبل خالق النصر وواهبه سبحانه وتعالى .

وعلى هـذه الصورة نرى قصيدة الصنوبرى ، وقد عرضناها في سياقها التاريخي من خلال هـذا المنطق النثرى لأبيات القصيدة ، وماولة توزيعها إلى مشهدين كبيين : مشهد الجانى ومشهد المجنى عليه ولعلها من هـذه الزاوية تقترب بنا من حديث التاريخ ، حتى في هـذه البوانب الانفعالية التى تغلب على الشاعر كلما اقترب من تصوير بشاعة الجريمة أو التجرؤ على الإسـلام و

ويظل الحوار الفنى فى القصيدة بمثابة دعم آخر يؤكد ذلك الحس التاريخى لدى التساعر ، حتى يمكن رصده أيضا فى عدة نقاط منها : رحده الواقعية العلمية التى تمتزج بانفعالاته إزاء الأحدك ويحكليها فى بيت المطلع فى حديثه عن زمزم ، وحجر إسماعيل عليه المسلام ، والوقوف على رمى الجمار ، والهدى م والنحر ، والبيت المعتبق ، والباب والستر ، وكأنه يتوقف عند مسرح الأحداث لا يريد البجاوزه ، بل يحكى عجزه عن الانصراف النفسى عنه ، وإذا انصره

فمن خلال صور يلحقها به من التقوى والبر ، وصفاء النوايا ، و المشر ، والمشر ، والمسلب ، والمسلب ، والمسر ، والمسر ، والمبر ، والمبر ، والمبر ،

٢ ـ ثم هـ ذا المحس الديني الذي طرحه على القصيدة كلها ،
 وهو المنطق الذي صور من خلاله طبائع المدث أصلا ، فإذا هو
 يستجمع حديثه عن العبادات بين مشهدين : دنيوى وآخروى *

فى المتسهد الأول: يساوقنا رحيل الحجيج ، وما قاطعوه دن مسافت عبر البدية والحضر استجابه لنداء ربهم « وأذن فى الناس با حج يأتوت رجالا وعلى كن ضامر يأتين من كل فتج عميق ٠٠٠ » ، وإلى جانبه مشهد البيت الذى صار مثابة للناس وامنا ، ومشهد آزر الإحرام لبيضاء الذى جاءوا بها فى صورة امة وحدتها العقيدة ، واقد يوحدها هبذا الركن المديني ، وهو مشهد يفارقه بالى طرف نيض مورة القرامطه ، وما ارتكبوه من الجرائم ، وما استهدفوه بن الغنيم ، وما جاروا عليه من أصول العقيدة ،

وفى المسعد أنثانى: ينصرف الشاعر إلى الآخرة حيث يجد فييا غزاءه وسلوه فى حديثه حلول الموت ، باعتباره بدلية الطريق إلى الشهادة ، فهم يحتمون بالباب والسنر ، فكان القبر والعسل بداية الطريق إلى الأجر الذى يذلونه مزدوجا بين المفريضة واشهادة ، ومن ثم كان سباقهم إلى الربى المضراء من ربى المجنة بل إلى البنة الزهر منهم ٠

وفى هنذا المشهد لا ينسى الشاعر أن بسجل غبطته إياهم على على على الدنيا ، على على لقاء الموت في بيته الكريم •

٣ ــ كما يبدو موقف الشياعر مرهونا بهذا المعجم النحربي الذي تترددت اديه فيه مشاهد القتال عرضا واستطراداً ، وهل كانت القصيدة :

أصلا إلا منظومة قتالية تحكى جريمة راح ضحيتها أولئكَ الأبرياء الذين علا عزلا من كل سلاح ، فباغتهم المعتدى شر مباغتة .

ففى إطر هدذا المعجم يتحدث الشاعر عن الجانى من أوائك (القرامطة) الذين جردهم من الإسلام ، وبرأ الدين منهم ، فجعلهم أشتياء لا هم لهم إلا السلب والنهب والغنيمة والقتل ، وعنددُذ توقف عند صور مروعة لهذا القتل ، موزعة بين عنصر المفاجأة للفسحايا (تولت فواغاها الردى وهى لا تدرى) فقابلت الموت (سكارى بلا سكر) ، وكأنهم دهعوا إيتم بأيدى المذايا التى تراهنت عليم من خلال سيوفتم ورماحهم ، فكان الوت فوق رؤوس الضحايا . وكأنت الأجساد سابحة فى بحور دمائها ، وكانت محاولات الفرار ورهونة بالتشبث بالباب والستر ، وكانت أزر الإحرام ثيابا حربية عرب تن آل اونها إلى اون الدماء ،

ثم كانت صورة الغزو نتويجا للمعجم الحربي من خلال الطغاة الذين تجرأوا على غزو بيت الله الحرام ، ونهبوا منه ما نهبوه ، فكانت غزوة لمحوص تصعلكوا على عباد الله وانتهكوا حرماته ٠

وتكتمل صورة المعجم الحربي لديه بنصوبير الضحايا ، وهم عزل من السللاح ، ولم يحتج إلى تبرير ذلك ، فلم يأتوا ليحاربوا ، بل جاءوا قاصدين أداء الفريضة ، فكان هول المفاجأة مبررا لاستسلامهم للقتل بلا سسلاح لديم ،

ع ـ ثم يأتى المعجم الإسلامي في الأبيات موزعا بين الصور والمنتارير ، ابتداء من تصوير أصول الفريضة ، إلى الشعائر والأماكن المتدسة ، إلى معاناة النحجيج في رهلتهم إلى البيت الحرام ، إلى ما عرفوا به من خشية الله وتقواه ، إلى التماس الأجر غي الآخرة ، إلى سلوكهم الديني إزاء الهدى والنحر والطواف والسعى ، وما وغي مقابله يأتي تصويره الوحة الكفر عند (القرامطة) ، وما ازدهمت

به من صور الغدر ومشاهد الغى والأنفة من السجود ، والانصراف عن المعوم والحج ، إلى انشغالهم بالدنيا والغنى ولو على حساب حرمات الله ، وهو ما يتوجه الشاعر بمنطقه الدعائى فى لوحبة المختام التي شكلتها الأبيات الأربعة الأخيرة من القديدة ، وفيها يبدو الحس الديني شدديد الوضوح في صرخة الشماعر المسلم داعيا ربه ، وكاشفا عن صدته الانفعالي في صرخ الدعاء التي ينتظر بها ثأر الله من أعداء دينه ، وعندئذ يسجل أمله في أن ينالوا جزاء الطغاة كما ثقف من قصدهم من القرآن الكريم ، فيذكر منهم قوم عاد وأهل مدين وأهل المجر ، ثم يختم بدعثه بالنصر الإلهي الخليفة ، اليكون وسيأة للانتقام من القرامطة ،

ه _ وأخيرا يظل المعجم الفنى لهذه القصيدة موزعا بين المفارقات التى حرص التساعر على الاستعانة بها بياناً لأطراف الحدث التى يرسمها من خلال واقعه النفسى ، ومنها مفارقات صريحة تبدو فى البيت الواحد على نحو قوله معتمدا على حسن النسق أو التقسيم بين الدموع والأرواح ق

دهوعهم تجرى خشوط وخشية وارواحهم تجرى على البيض والسمر

أو حين يصور أزر الإجرام قبل القتل وبعده :

غدت أزر الإحرام بيضسا إليهم في أزر حمر فراحوا إلى الأجداث في أزر حمر

أو فيما صوره من أسلوب غسلهم وطبيهم:

وما غسطوا بالماء بل بدمائهم وما هنطوا إلا من الترب لا العطر أو ما عرض من تصوير وحدة العبادة وكذا وحدة القبر: حوى جلهم قبر من الأرض واحد فياخير محبوبين في خير ما قبر

أو فيما صوره هن هفارقة بين الهبوط والصعود في قوله: وما إن هووا في هوة بل تسابقوا إلى ربوة خضراء بين ربي خضر

ولعاله نوج هده المفارقات بتصوير لوعة نفسه الباكية حين رأى السفر آيباً وهم البسوا كذلك:

أحجاجنا ما لى أرى السفر آييا ولست أراكم آييين مع السفر

ثم يعمد إلى تصوير هده المفارقات الضمنية التى يعكسها تحويره لسلوك المجنى عليه في مقابل سلوك المجانى ، فيضعنا أمام قاتل شرس ، لا يعرف رحمة ومعه سلاحه ، وقتيل أعزل لم يستعد لأنه جاء مجاهدا في سببيل أداء الفريضة فحسب ، وهي مفارقة تكتما. لدى الشساعر من تصوير السلوك الديني لدى الضحية والمجرم:

فسلوك الضحية عنده يوزع بين الشعائر المقدسة التى تعلق بها القتاى وجاءوا من أجلها ، فجعلهم إخوان بر ، كثرت دموعهم خشية وخوفا وتضرعا إلى الله ، وقد تحملوا المشاق والسفر طاعة اله وخصوعا لله وتلبية لعبادته ، في مقابل ما يرسمه من صورة متناقضة لدى الأشقياء وأهل الكفر الذين لم يعرفوا سجودا ولا طهرا ولا دعاء ولا صوما ولا حجا ، بل تطاولوا على المسلمين بغزوهم في حجهم ، وكأنه يتوج هذه المفارقة لديهم بسعيهم الدائب وراء الغنيمة والغنى ، وإن كانوا لم يجلبوا لأنفسهم من هذا السبيل إلا الفقر والأذى ،

كما يظل واردا في هدذا المهجم اديه لمجوؤه إلى الاستطراد ، خاصة في تصوير الحدث ذاته ، وهو ما يحكيه حول الضحايا مند وويته لهم في بيت المطلع (نفوس تولت فواغاها الردى وهي لا تدرى) ثم يستطرد عبردا إلى هذا المعنى (سروا وسرت أيدى المنايا إليهم) وبستطرد مرة أخرى (فأكرم بهم والوب فوق رؤوسهم) •

وهو نفس المنطاق الذي يدور حوله في تصوير أمن البيت وزواره ، البتداء من بيت المطلع ، والتركيز على عنصر المباغتة ، التي تدل ضمنا على هـذا الأمن الذي عرفته تلك النقوس الهادئة بين زمزم والحجر ، ثم يدود إلى نصوير البيت إذ يراه حقيقة خير بيت حل في البدو والحضر ، ثم يد تطرد إلى هـذا المعنى حرن يجعله الملاذ الأخير للمجيج وهم (يلوذون بالباب والستر) وبعدها يعاود استطراده بكيا في تصوير ما أصابهم من الذعر ، في وقت وجدت فله الحلير واوحش مأمنها من الذعر في جوار البيت الحرام ،

وأعل حرص الشاعر - بل لعل عمده - إلى هده المفارةات يظل دالا على حالته النفسية القلقة الحائرة إزاء كل ما يراه من ظواهر ، لا يحكمها المنطق الطبيعي للأشياء ، فقد حلت الفوصي محل النظام ، وجار المجرم على البرىء فأفسد كل شيء حوله ، وهو ما دفعه إلى رسم اللوحة الثانية التي عرضنا لها آنفا حول توصيفه لأو تك الترامطة ودوافع حركتهم ،

٢ - وأخيرا يظل المعجم الرثائي مسيطرا على كل أبيات القصيدة سرواء في ذلك ما عكمه الشاءر من خلال ذاته ، أو من خلال ذوات المسلمين من رآهم يتصدعون حسرة حتى تمزقت منهم القلوب ، أو من خلال نفوسهم وقد أصابها الذهول من هول ما ترى ، فكأنها سكرى وليست بسكرى , وهو معجم يزدحم بصور المدموع والبكاء . ومشهد القبر والمدسل والموش والموت والرزء والدروة والربوه

والمجنسة الزهراء • ثم يتوج بصيغة الدعاء التى وزعها بين دعائه للموتلى : « سلام على إخوان بر مذ انقضت • • أخوتهم قلنا : سلام على البر » وبين دعائه ربه لأن ينتقم من المجسرم أشد انتقسام ، فيلدق به قاصمة الظهر ، ويثار لدينه بفنائهم ، كما أفنوا حجاج بيت الله المحسرام •

ولسنا هنا في حاجة إلى معاودة حديث التوقف عند طبيعة المادة التاريخية التي عرضت لها القصيدة ، فلم تنشأ من فراغ ، ولم يبتدع الشاعر أحداثا لم تقع ، بل كان مصورا لهول ما وهم تصويره للأصداء النفسية التي مني بها كما مني بها معه المسلمون جميعا،

غَادًا كَان هـذا هو الشمعر في علاقته بالقرامطة ، غنا أن نعرج على التاريخ لنتعرف على أخبارهم ، إذ تحكى كتب التاريخ أخبار القرامطة من خلال تتبع قصة ثورتهم وزعمائهم منسذ بداية أمرهم على يد زعيم الطائفة الذي قدم من بلدة من « خوزستان » ، إلى عاصمه الكوفة ، فنزل بموقع يقال له النهرين ، وتظاهر بالزهد وااورع والتقشف ، وكان يسف المغوص ، ويأدَّل من كسب يده ، وبكثر من الصدلا ، وأقام على ذلك زمنا كبيرا ، وكان إذا جاءه شميخص يتحدث معه في أمور الدين وزهده في الدنيا ، أخبره أن الصلاة المفروضة على الناس خمسون صلاة في دَل يوم وليلة . حتى فشأ ذلك بموضعه ، ثم أعامهم أنه يدعو إلى إمام من أهل البيك ، مُأَمَّام على الدعائية حتى اجتمع حوله جمع كبير • وكان في القرية رجل يدعى « كرميته » لحمرة عينيه ، وهو بالنبطية (أحمر العينين) ، حمل هـ ذا الزاهد حين مرض إلى بيته ، حتى برىء فدعا أهل القرية إلى اعتناق مذهبه غاجابوه ، وراح يأخذ من كل رجل دينارا ، ويزعم أنه للإمام ، واتخذ منهم اثنى عشر نقيبا ، وأمرهم أن يدعوا الناس إلى نداته ، وقال الهم : أنتم كدوارى عيسى •

⁽۱) راجع تاریخ الطبری ۲۱۲۰

وقيل إن قرمط لقب رجل بسواد الكوفة كان يحمل غلة على أسوار له ، واسمه حمدان (١١) .

ثم نشأ مذهب القرامطة بسواد الكوفة ، وتطور الرجل بمذهبه انعقائدى حيث ادعى أن المسيح نصور له في جسم إنسان وقال له : « أنت الداعية وإنك الحجة ، وأنت الناقة ، وأنت الدابة ، وابنك يحيى ، وإنك روح القدس » وأخبره أن المسلاة أربح ركعات ، ركعتان قبل الشروق وركعتان بعد العروب ، ويقيم الأذان في كل حسلاة يكبر الله ثلاثنا « أشسعد أن لا إله إلا الله » مرتين ، « أشسهد أن آدم رسول الله » ، « أشسهد أن نوحا رسول الله » ، « أشسهد أن موسى رسول الله » ، « أشسهد أن موسى رسول الله » ، ويقرأ في كل ركعة الاستفتاح المنزل على حمد بن محمد بن محمد بن محمد بن محمد بن المنفية رسول الله » ، ويقرأ في كل ركعة الاستفتاح المنزل على حمد بن محمد بن محمد بن المنفية رسول النه » ، ويقرأ في كل ركعة الاستفتاح المنزل على أحمد بن محمد بن محمد بن المنفية رسول النه » ، ويقرأ في كل ركعة الاستفتاح المنزل على أحمد بن محمد بن المنفية رسول النه » ، ويقرأ في كل ركعة الاستفتاح المنزل على أحمد بن محمد بن المنفية رسول النه » ، ويقرأ في كل ركعة الاستفتاح المنزل على أحمد بن محمد بن المنفية رسول النه » ، ويقرأ في كل ركعة الاستفتاح المنزل على أحمد بن محمد بن المنفية رسول النه شيء » «) المنفية بيت المقدس ، وأن الجمعة يوم الاثنين لا يعمل فيسه شيء » «)

وعلى نمط من هذا السياق راح يتلاعب بكيفية أداء الصلاة ، وما يقال في الركوع والسجود ، ثم امتد إلى العبث بغيرها من العبادات ، فجعل من شريعته الصوم بومين في السنة هما (المهرجان) و «النيروز» ، وجعل النبيذ هراما والخمر هلالا ، وأمر بعدم الاغتمال من الجنابة إلا الوضوء كوضوء الصلاة ، وجعل القتل مصير من هاربه ، ومن لم يحاربه ممن خالقه أوجب عليه الجزية ، ولا يأكل كل ذي ناب ، ولا كل ذي مخلب ،

ومن الواضح أن الرجل بنى فكره على أساس من النظاط والبوس الذى قصد به التلاعب بأصول العقيدة ، وكأنما أراد أن يكسب من عوله جمهورا يدعوا له ويصدق مقولته ، وربما أحس تشابها بين

⁽۱) الطبرى ۲۱۲۷ (۲) أخبار القرامطة ٢ ــ ٩

مذهبه وبين أسلوب صاحب الزنج فسار إليه , وقال له : إنى على مذهب ورأى ، ومعى مائة ألف ضارب سيف فتناظرنى ، فإن اتفقنا على الذهب ملت إليك , وإن تكن الأخرى انصرفت عنك , فتناظرا فاختلفت آراؤهما , فانصرف قرمط عنسه .

من هنا حدد الناريخ بداية القرمطية ، وطبيعتها ، ومعناها ، والبادىء الدينية التى أذاعها زعيمها ، وعلاقته بصاحب الزنج ، إلى أن استقل بدعوته التى أخذت أبعاداً أشد خطرا ، أزعجت المجتمع الإسلامى كله ، كما أرهقت الخلافة العباسية ، ومن هنا أيضا كانت بدايتها في غير حاجة إلى تبريرات مفتعلة على النحو الذي يجعلها « نوعا من العمل الجماعي لتوليد الشروط المادية الملائمة الحياة الإنسان » (أأ أو أنها والكلام هنا مرده إلى نفس المرجع مكانت تريد « أن تخلق وضعا جديدا على صبعيدي التفكير والتعبير » أو أنها عملت على « إزالة التناقض بإقامة متصد والتعبير » أو أنها عملت على « إزالة التناقض بإقامة متصد وقد جمعتها فكرة واحدة هي الخروج على الطغيان ، أو على وقد جمعتها فكرة واحدة هي الخروج على الطغيان ، أو على « الساطان الجائر » ، وقد أعطت الإسلام بعدا إنسانيا أمميا بينجاوز اللقومية والجنس إلى الإنسان بما هو إنسان » •

وعلى مستوى المفكر فقد رفضت « حجية النقل بذاته إن ام يكن مؤيدا بالعقل ، وهدذا يعنى أنها اتخذت العقل أساسا ومقياسا » وأدى ذلك إلى « تقديم الباطن المظاهر واعتبار الحقايقة كامنة في الباطن ، أما المظاهر فتعليمي شرعي »(٢) .

م أدى إلى إنكار الدين والنبوة أصلا ، وإتقامة دين العقل من جهة وإلى المقول بالنبوة المستمرة من جهة ، والنبوة المستمرة شكل من أشكال نفى النبوة الإسلامية من حيث أنها خاتمة النبوات

⁽١) الثابت والمتمول لأدونيس ٢٠٧/٢ وما بعدها ٠

⁽٢) انظر استكمال المقولة في نفس المرجع .

« وهكذا لا تقتصر النبوة على فنرة الوحى وإنما هى دون زمان ولا نهائية لها ، فهى نور أبدى قد ينتجسد فى شخص ، وقد يظل فى مقره الإلهى الكنها نور مستمر ٠٠ وعلى صعيد الشهر نشأت لغة شهميرية جديدة ، ومقاييس نثرية جديدة ، تعارض لغة البادية المباشرة بلغة المدينسة المعقلية المجازية ، ومقاييس البادية القاعمة على التذوق البسيط بمقاييس المدينة القاعمة على الثقافة الواسمة المتنوعة » ٠

وتمتد تحليلات الباحث _ وقد اقتبسنا منها كثيرا هنا _ إلى أكثر من هذا ، إذ يجعل القرمطية ممزوجة بالصوفية بالا مبرد ، فهما ر تهدمان الإسلام الساطوى التقليدى ، الأوالى تبنى مجتمع الفقراء والاشتراكية ، والثانيسة ترفض الجماعية وتقيم الدخيلاء الذاتيسة) (ا) .

وفي جملتها وتقاصيلها تبدو معالجات الباحث على درجة من الفرابة واللاموضوعية ، بل يعالب عليها الافتحالة ، وكأنه أراد ذا ، المدث إلى حنيث يريد أن يوجهه أو يدرسه ، فحمل الثورة وأصحابها ما لا تحتمله ، وانتصر لها بما لا تستحقه ، ولم تكن له أهلا ولم يكن لها حمّا ، فهو يفلسف موقعها بداية في تصور طلسمي غير مفهوم حول لها حمّا ، أفهو يفلسف موقعها بداية في تصور طلسمي غير مفهوم حول توليد الشروط المادية الملائمة المهاة الإنسان ، أو قايامها نسد فعل من النظام غير إنساني ، فإذا جاز هدا حبدلا براءت تواكيب المواقف بعد ذلك غاية في الغرابة لأتها تقيم وضعا جدادا على صعيدي الفكر والتعبير ، وتناسي الباحث أن منطق للتفكير والمتجديد شيء يختلف تماما عن الهلاوس أو الهوس الذي يكاد صاحبه يفش محرد ادعاء التجديد ، أو الانفلات مما يراه موروثا ، أو مقيدا لحربة ، فإذا تجاوزنا في قبول البعد الاقتصادي يصعب أن نتجاوز في هي هذا التنسير المقالاني حول قضية النبوة ، وهو ما لا يستحق تعليقا إلا حول رفض مغالطات الباحث كرفضنا الماحث بالنبوة المستمرة القرمطي نفسه ، ولا نكاد ندري ماذا يقصد الباحث بالنبوة المستمرة المستمرة المقاملية المناهمة بالنبوة المستمرة المتورة المستمرة الموروة المستمرة المناهدية المناهدة المستمرة المناهدة المناهدة المناهدة المستمرة المناهدية المناهدة المناهدة المستمرة المناهدية المناهدة المناهدة المناهدة المناهدة المناهدة المستمرة المناهدة المن

⁽١) الثابت والمتمول ٢١١٦٨

إلا أن ييرر موقف حمدان قرمط أو غيره من زعماء المركر ممن أنكروا الديانات ومعجزات الأنبياء ، على طريقة مسيلمة التذاب في عصر المبعث ، ويبقى دليل إدانة تفسيرات الباحث في جملتها واردا في أدق صور تخصصه دين يتحدث عن التجديد في الشمعر ، وكانه كان وليهد القرمطية التي حملها الباحث كل دقومات الدفع في الحياه العباسية ، متجاهلا أبعادها المضارية المقيقية على المستويات المادية والمعقولية والشعورية ، منذ اتصال العرب بالفرس أيام المنصور ، وكانه يجعل بشمارا وأبا نواس وغيرهما من القرامطه بهذا القياس قبل أن نظهر الحرحة وصاحبها ودعاتها .

وحتى لا تعوقنا دراسه الباحث عن استمرار الدوار التاريخي يحسن أن نطرحها جانبا ، ويبقى من الأدق أن نتحدث عن هدذا التجديد في إطار « الإسماع لية » التي يسام التاريخ بوجود علاقات عضوية بينها وبين القرامطة « على الرغم من أن تاريخ العلاقلات بين القرامطة والاسماعيلية قد مر بأطوار تباينت فيها المواقف ووصلت إلى حد المواجهات المساحة » ويكفى أن يظل مدلول القرمطية مرهونا بمعنى كلمة « الباطنية » ، خاصة إذا أخذنا بما قيل عن معنى (قرمطة) بأنها أرامية تعنى آرامية تعنى « العلم السرى »(1) .

فإذا جاز قبول المعنى الاستراكى فيها ، فيم يفسر الباحث طهور طبقتين اجتماعيتين من أحرار معظمهم من المقاتلين يقتسمون بينهم وارد الدولة ، ومن رقيق خاصة قى البحرين والأحساء ؟

إن التياقضات الساوكية كفيلة بالتشكيك في أصالة الحركة على أي من المستويات الاقتصادية أو السياسية أو العقلية أو الفنية ، وهدذا ما قد يوصى بضلالة القرمطي وأتباعه جميعا .

وقة انسعت الحركة في سنة ٢٨٧ ه هيث عظم أمرهم بالبحرين ، وأغاروا على نواحى هجسر ، وقرب بعضسهم من نواحى البصرة

⁽١) أخيار القرامطة ٣٦.

ومع هذا الاتساع بدت المعاله السياسية للصركة في التباور مند انتشر القرامطه بسواد الكوفة ، حيث وجه المعتضلا إليهم شعبلا معلام أحمد بن محمد الطائي وظفر بهم ، وأعد رئيساً لهم يعرف بأبي الفوارس ، فسيره إلى المعتضد بالله . فأحضره بين يديه وقال له : « أخبرني هل تزعمون أن روح الله تعالى ، وأرواح أنبيائه تحل في أجسادكم ، فتعصمكم من الالل ، وتوفقكم لصلح العمل ؟ فقال له : ياهدا إن حلت روح الله فينا فما يضرك ، واسال وإن حت روح إبليس غما ينفعك ، فلا تسأل عما لا يعنيك ، واسال عما يخمك ، فقال اله فيما بنفعك ، فلا تسأل عما لا يعنيك ، واسال الرسول المنتقل هما العباس على ذلك ؟ ثم مات أقول إن بايعه أحد من الصحابة على ذلك ؟ ثم مات أبو بكر فاستخلف عمر بايعه أحد من الصحابة على ذلك ؟ ثم مات عمر وجعلها شورى في خمسة أنفس ولم يوص إليه ، ولا أدخله فيهه • فبماذا نستحقون أتتم الخلافة وقد اتفق الصحابة على دفع جدك عنها ؟ فأمر الخليفة أتتم الخلافة وقد اتفق الصحابة على دفع جدك عنها ؟ فأمر الخليفة بعذييه بعد تقطيع يديه ورجليه وخامع عظامه ، وشنع به •

فلا شك أن الموقف السياسي هنا يحسب عليهم ولا يحسب الهم ، فلا الخليفة العباسي على حق في موقفه حول المخلافة وقداست، المفتعلة ، ولا الشعيعة أيضا على بينة دينية حو تأكيدهم لحقهم مي المضلافة لأن برثوها غير الإمامة المزعومة .

وييداً القرامطة معاركهم مع عسكر المسلمين في دمشق ثم أهل حمص ، وحماة ، ومعرة النعمان ، وغيرها ، فقتل أهلها وغنل النساء والأطفال ، ثم سار إلى سليمة غبداً بمن فيها من بنى هاشم ، وقتل الصبيان والفقهاء والشيوخ والبهائم ، ثم دخل القرى المجاورة يقتل ويسلب وينهب ، ويقطع السبيل ، ويأتي من المنكرات ما لا عين رأت ولا أذن سمعت(١١) .

⁽١) أخبار القرامطة ٢٠

ولم تجد محاولات الخليفة معهم ، فقد كتب أهل الشام ومصر إلى المكتفى ، فأمر الجند بالتأهب ، وجهز بين يديه أبا الأغر بعتمة الاف رجل ، فنزل قريبا من حلب فكبسهم القرمطى صاحب الشامة ، وقتل منهم خلقا كثيرا ٠٠

ثم وقعت الحرب أيضا بين القرمطى صاحب الشامة وبدر مولى ابن طواون ، غانهزم القرمطى ولم يقدر أن يقاومه لشدة بأس جيوش مصر ، ففة وا بالقرامطة ، وهرب من سلم منهم نحو البادية ، فأرسل الكتفى في أثرهم الحسين بن حمدان وغيره من القواد ٠

ثم تعرض الأخبار التاريخية مجىء صاحب الشامة الرقة راكبا جملاذا سنمين ، ومعه اللدثر والمطوق ، ونسار بهم الخليفة إلى بغداد ، وألدخل القرمطى بغداد راكبا فيلا ، وأصحابه على جمل ، وبعد أن طف المدينة أمر بحبسهم ، ثم أخرج أبا الشامة وأصحابه من السجن وشنع بهم وضرب أبو الشامة مائة سوط وقطعت يداه ، وكوى غفشى عايه ، فأحرقوا خشبا ، وجعلوه على خواصره غصار يفتح عينيه وبغمضهما ، غلما خشوا موته ضربوا عنقه ، ورفعوا رأسه على خشبة ، فكبر الناس حين رأوها وهللوا ونصبوها على الجسر (۱) ،

ولعل هدذا الجزاء كان مجرد رد فعل لساوك القرامطة أبينما التجهوا ، فعذبوا الناس وأعملوا فيهم القتل والنبب ، بدليل استهرارية المحركة بعد ذلك ، وقد انضم إليهم جماعة من اطراف البوادى المجاورة لدمشق ، وقد فتتهم القرمطى حيث نهبوا طبرية ، وأعملوا في أهلها السيوف ، وسبوا النساء ، وقتلوا الشيوخ والأطهال .

ثم يأتى الحدث الأكبر لهم فى موقفهم بن الحجاج فى سنة ٣١٧ ه ، حين تحرك أبو طاهر ، ومعه جيش ضخم ليلقى الحح فى مرجوعه من مكة ، فأوقع بقافلة تقدمت معظم الحاج ، وكان فيها

⁽۱) انظر الطبرى ٢٢٣٦/٣٢٢٣

خلق تثير من أهل بعداد وغيرهم غنهبهم ، وأخذ أبو طاهر جمال المحتاج جميعها ، وما أراد من الأمتعة والأموال والمنساء والصبيان ، وعاد إلى هجر وترك المحاج غى مواضعهم ، غمات اكثرهم جوءا وعطت من حر الشمس ، وسير أبو طاهر سرية إلى العرب بالجزيرة ، غنهبوضم ، وأخذوا أموالهم غضاغه الأعراب ، وهربوا من بين بيديه ، وترر عليهم إتاوة على دل رأس ديناراً يحملونه إلى هجر *

وتتضخم جرائم أبى طاهر مع حجاج بيت الله على نحو ما وقع من منه منه منه منه منه منه منه وتتضخم جرائم أبى طاهر مع حجاج بيت الله على نحود الديامى المين اللحاج بأمر التخليفة ، ليحج الناس ، فسلموا فى العلريق من بغداد إلى مكة ، فلحقهم أبو طاهر بمكة يوم التروية ، ونهب الحجيج وقتل المحجاج حتى فى المسجد الحرام ، وفى البيت نفسه ، ورمى النقتلى فى بئر امزم حتى أه المكتبة ، بخث القتلى ، وخلع باب الكتبة ، ووقف ينعب بسيفه على باب الكتبة وينشد ويقول :

أنا بالله وبالله أنا يخلق الخلق وأفنيهم أنا

واصعد رجلا ليخلع ميزاب البيت ، فوقع صريعا ميتا ، ودفن باقى القنلى فى المسجد الحرام بدون تكفين ولا صلى عليهم ، والخذ كسوة الكعبة فقسمها بين اصحابه ، ونهب دور أهل مكة ، وخلع المجر الأسود بن البيت فوضعه على سبعين جملا فسيرهم به إلى هجر ، وحين بلغ خلك المهدى ابا محمد عبد الله العلوى الفاطمى بإفريقية كتب إليه بنكر فعله ، قائلا : قد حققت على دولتنا وشيعتنا ودعاتنا اسم الكفر والمزندقة والإلحاد بفعالك الشنيعة هذه ، وهدد بالحرب إن لم يرد الحجر والكسوة ، فرد المجر إلى مكانه سنة تسع وثلاثين وثلاثمائة فرجع به جمل واحد بدلا من سبعين جملا ، واستعاد ما أمكنه من الأموال الي أهل مكة ، واعتذر للإمام العلوى عن كسوة الكعبة التى اقتسمها الناس ، وكذا أموال الحجاج التى عجز عن استردادها من أتباعه ،

وكان أبا طاهر قد أخذ على عاتقه مهمـة تعطيل الناس عن أداء

الفريضة ، فإذا ما خرجوا إلى الحج سنة ٣٢٣ه اعترضهم حتى خرج عليه جماعة من العلويين بالكوفة فسالوه أن يكف عن الحجاج ، فكف عنهم بشرط أن يرجعوا إلى بغداد ، فرجعوا ، ولم يحج في هذا العمام أحد .

وعلى المستوى العقائدى يتضح موقف القرامطة تبعا لسلوك زعمائهم ، فإذا هم فريق من الباطنية الذين شستموا الانبياء ، وعطلوا الشرائع ، وقتلوا الحجاج والمسلمين حتى أفنوهم ، وسبوا العلويات ، وكانوا يخدعون الناس في أول أمرهم بأنهم شبعة ، وأن المهدى ارسلهم بها ، وواضح أنهم تستروا بالإسلام ، وقراءة القرآن والصلاة والصيام والحج ، وأظهروا الالتحاق بال البيت ، وأوثقوا أمورهم في المبداية بالكتمان ، وقصدوا الأطراف البعيدة التي استولى على أهلها الجهل والغاة والقوة ، فكان هذا الظهور لديهم مرتبطا إلى حدد كبير بالتشيع .

وأورد التاريخ من أخبارهم ما يدخلهم في دائرة الإلحاد الصربح على نمط الرواية المكررة حول موقف أبي طاهر بالبحرين حين سلم الأمر إلى ذكيرة الاصفهاني المجوسي ، وجمع الناس بالبحرين وقال : معشر الناس إنا كنا ندخل عليكم بحسب أهوائكم ، مرة بمحمد ، رمرة بعلى ، ومرة باسماعيل بن جعفر ، ومرة بمحمد بن اسماعيل وبالمهدى ، وهذا إلهنا وإلهكم ، وربنا وربكم ، يعنى ذكيرة الأصفهاني ، فإن عاقب فبحق ، وإن عفا فبفضل ، أظهروا اللعن على الانبياء ، وقد أخذهم ذكيرة بلعن الانبياء جهارا في الأسواق ، وتقدم بإحراق المصاحف وبراءة ذكيرة بلعن الانبياء جهارا في الأسواق ، وتقدم بإحراق المصاحف وبراءة الذمة ممن ترك عنده شيئا من المصاحف أو التوراة أو الإنجيل ، وجمع الذمة ممن ترك عنده شيئا من المصاحف أو التوراة أو الإنجيل ، وجمع والبنات والاخوات وذوات المحارم ، وبإباحة اللواط ، ويأن تطعن البهائم ولى خواصرها إلى أن تموت ثم تؤكل ،

فهذه اخبار تاريخية انتزعناها على وجه السرعة بما يكفى للتعرف، -بالقرامطة وثورتهم ، وريما لا يكفى لتغطية الحدث الخطير بقدر ما يرسم

۲۷۳ مركة الشعر)

خطوطه الكبرى ، وربها زاد الأمر جلاء باستطلاع ما ورد من شعر خمون هذا السرد التاريخى ، فلعله يكشف مزيدا من هذا التفاعل المؤكد بين التاريخ والشعر ، بل يتحول التاريخ عندئذ إلى شعر أو العكس ، إذا تراءت لنا الصورة من خلال هذه الشواهد التي جمعتها كتب اخبار القرامطة ، ابتداء من لغة التهديد التي اصطنعها المحسن بن بهرام زعيم القرامطة في المغاربة الصحاب المعز لدين الله العلوى الفاطمي الإفريقي يقول :

زعمت رجسال الغرب انی هبتها فدمسی إذا ما بینهسم مطلول یا مصر إن لم است ارضك من دمی یروی ثراك فلا سسقانی النیال(۱)

وفى وفيات حوادث سنة ٣٦٦ ه يروى عن ابى الحسن القربطي الله كان شاعرا فصيحا له شعر قاله على البداهة ، ورد عليه إعجابا بشعره كشاجم ومن شعره ايضا (٢):

يا ساكن البلد المنيف تعسززا بقساعه وحصونه وكهسوفه لا عز إلا اللعسزيز بنفسه وبخيسله وبرجسله وسيوفه وبقبة بيضاء قد ضربت إلى جنب الخيسام لجاره وحليف قرم إذا اشتد الوغى اردى العدى وشفى النفوس بضربه ووقوفه لم يرض بالشرف التليد لنفسه حتى اشاد تليده بطريف

(١) اخبار القرامطة ٦٠ با(٢) نفسه ٧٤

وقال لما فل جيشه بعين شمس:

ولو انى ملكت زمام أمرى

لما قصرت فى طلب النجاح
ولكنى ملكت فصار حالى
كمال البدن فى يوم الأضاحى
يقدن إلى الردى فيمتن كرها
ولو يسطعن طرن مع الرياح

وقد تمكن منه شعره ، وتمكن هو منه ، فاتخذه وسيلة لمراسلاته وخطاباته ، على نصو ما كتب به إلى جعفر بن فلاح وإلى دمشق قبل لقيائه :

الكتب معذرة والرسل مخبرة والمحق متبسع والنصير موجسود والحرب ساكنة والخيل صافنة والسملم مبتذل والظل ممدود انبتم فمقبول إنابتكم وإن وإن أبيتم فهذا الكور مشدود على ظهور المطايا أو يردن بنا دمشتق والباب مهدوم ومردود انی امرؤ لیس من شانی ولا اربی طبال يرن ولا ناى ولا عسود ولا اعتكاف على خمر ومجمسرة ودات دل لها دل وتفنيد ولا أبيت بدين البطن من شسبع ولى رفيق خميص البطن مجهسود ولا تسامت بي الدنيسا إلى طمسع يوماً ولا غربي فيها المواعيسد.

وريما اسهم الشعر في الترويج لفكرة الإمامة لدى القرامطة ، في مقابل نهج شعراء الخلافة ممن روجوا (لقداستها) في شخص الخليفة ، وهو ما يكشفه قول الشاعر حين صارت الإمامة إلى المهدى :

اللسه اعطاك التى لا فوقها وحوقها وكم ازادوا منعها وعوقها عنك ويأبى اللسه إلا سوقها السك حتى طوقوك طوقها(١)

وربها ظهر من زعماء القرامطة من وظف شعره فى كفره وإلحاده ، على نحو ما تحكيه أخبار أبى سعيد الجنابى . لعنه الله انه كان فيلسوفا ملعونا ملك البحرين واليمامة والأحساء ، وأدعى فيها انه المهدى القائم بدين الله ، فاستفتح ودخل مكة وقتل الناس فى المسجد الحرام ، ومنع الناس من الحج ، واقتلع الركن وراح به إلى الإحساء وقال فى ذلك شعرا:

ولو كان هذا البيت لله ربنا لصب علينا النار من فوقنا صبا لأنا حججنا حجة جاهلية مجللة لم تبق شرقا ولا غربا وانا تركنا بين زمزم والصفا جنائز لا تبغى سوى ربها ربا(٢)

ويقول راوى الخبر والشعر: وله ـ لعنه الله ـ أشعار بالقدر في ذلك تركتها اختصارا ، وكان دخوله ملكة سنة ٣١٧ ه ، وقتل بها ثلاتة عشر الفا عليه لعنة الله(٣) ٠

وتروى الأخبار أحيانا من شعرهم ما يكشف اللثام عن دقائق عقائدهم الباطنية ، وأساليبهم في الكفر والإلحاد ، على نحو ما رواه محمد بن مالك

⁽١) اخبار القرامطة ١١٧ (٢) نفسه ٢١٥

⁽۳) نفسه ۲۱۲

الحمادى عن جعفر بن ابراهيم ، وكيف كان ظلوما غشوما سفاكا للدماء ، والله قال فى شعر له طويل قدر مائتى بيت فى حرب كانت بينه وبين ابى جعفر الحوالى ، ومنه قوله:

انا ابن ابی إسحاق منصور حمیر وفارسها والشعشعان المظفر فلولای لم یخلق سریر ممهد ولولای لم ینصب علی الأرض منبر ان الدنیا وعمی سراجها وجدی الذی کانت به الأرض تغیر هم أنزلونی منزل العیز حیث لا یرانی الا دونی الطرف یحسر اصول ولا یعدی علی واعتدی واخمید نیران الحروب واسعر وطعمی للاعسداء مر وعلقم وطعمی لاهل السلم شرب معنبر الم تر آن البغی مهلك الهله

وهكذا كان نهج القرامطة حول صيغ الفخر والإمامة ، والخروج على اصول العقيدة ، وها هو على بن فضل القرمطى ينشد حين قتل جعفرا ، واظهر كفه ، والدعى النبوة ، واحل البنات والأخوات ، إذ قال شاعرهم على منبر الجامع في الجند ، وشعره طويل ، يحاول فيه تحليل محرمات الشريعة ، والاستهانة بها ومنه قوله (١) :

تولی نبی بنی هاشیم و وهان نبی بنی یعیارب الکال نبی مضی شرعیة وهادی شرائع هان النبی

⁽١) أخبار القرامطة ٢٣٠

فقد حط عنا فروض الصلا ة وحط الصيام ولم يتعب النساس مسلوا فلا تنهضي وإن صوموا فكلى واشربى ولا تطلبى السعى عند الصفا ولا زورة القبر في يشرب تهنعى نفسك المعرسين من اقربي ومن الجنبسي تحلى لهددا الغريب فكيف ومبرت بمسسوية للأب الغراس لمن ربسه وسسسقياه في الزمن المحسدب وما الخسر إلا كساء السسماء حسلالا فقدست من مذهب

ومن هنا بدا الخبر التاريخي مؤكدا من خلال هـذه التصانيف الشـعرية التي تعلق بعضها بتاريخ الحـركة ، أو بتفسير عقائدها ، او رصد افكار قادتها على النحو الذي صنعه جامعو اخبار القرامطة .

ويصبح من المنطقى للمؤرخ ان يصدر حكمه عليها ، إن اراد من منظور الرؤية الواقعية للأحداث وتفسيره لها ، لا أن يغالط حولها بما يحلو له رصده على نحو ما عرضه الباحث في تعليقه الغريب عليها قائلا ، وقد أعطى نفسه حق تقويم اقوال المؤرخين : (قد يكون حديث المؤرخين عن عنف القرامطة مبالغا فيه بعض الشيء ، إلا أن وضع حركتهم في إطارها الاجتماعي ، وعلاقتها بالعصر ، يؤكد لنا حقيقة قيامهم بحركات غزو معتمدة جميع الوسائل العنيفة المعروفة) (١) .

ويبدو موقف الباحث هنا غريبا ، إذ لا تكاد مقدمة حديثه تتسق

⁽١) القرمطية بين الدين والثورة ٤٦

مع النتيجة التي يرصدها ، ولا تكاد تتبين ماذا يريد أن يقول ، إلا أنه يرغب فقط في إصدار أحكام على المؤرخين بالمغالاة ، ثم تراه يعنرف بطابع العنف ، فأين المبالغة إذن ؟!

ثم يعود الباحث ليقول: (ثم تميزت بانها حركة غزو لم يظهر انها هادفة لإقامة كيان سياسى ثابت فى مناطق سيطرتهم، فالكثير من محدده المناطق كانوا يستولون عليه، يتهبونه ويعودون إلى البادية فى الغالب دون القيام ببث الدعوة وكسب أعضاء جدد ملتزمين بمعتقد الحركة والهدافها) •

وهي مقولة اكثر غرابة ولا تحتاج إلى رد إلا من خلال الحركة بين زعمائها والمنتمين إليها ، منذ ابتدائها من البحرين سنة ٢٨٦ إلى حربهم مع عسكر المسلمين مسنة ٢٨٧ ، إلى قرامطة الشام سنة ٢٩٠ ، إلى ذكر بها كان من القداح وخروجه ، إلى ابى سعيد الجنابى ، إلى المحسن بن مهران المعروف بالمقنع ، إلى على بن فضل باليمن ، إلى خروج زكروية في سسواد الكوفة ، إلى ذكر أبي طاهر الجنابي ، إلى ذكر صاحب الجمل ، وصاحب الخال إلى الصراع القريطي الفاطمي ، إلى رسالة المعز لدين الله للحسن الأعصم ، إلى قرامطة الشسام ٠٠٠٠ فهل بدت الحركة غير هافة إلى كيان سياسي بعد هذا الامتداد البجغرافي والتاريخي والفكري الخطير ؟! ثم ياتي تفسير الباحث للهجمات الشرسة للقرامطة ، وإذا هو يبررها انطلاقا من الدوافع الاقتصادية ، وكانه تجاهل دوافعها الدينية والفكرية التي دفعت بها إلى حجاج بيت الله المرام، والعبد إلى قتل المجاج، أو في البداية ما كان من إحراق مسجد طلحة في البصرة حين الحرقوها وسبوا من فيها ٠٠ فإذا كان ألهدف هو إظهار عجز الدولة عن حماية مقدسات الإسلام ، فكيف تجاوزت المركة هدذا الحد إزاء الحجر الأسود من ناحية ، والإكثار من السعايا والأسرى من ناحية ثانية ، ثم ذلك التباهي بقتل اللسلمين انطلاقا من عقائد القرمطي زعيمهم من ناحية ثالثة • وغريب جداً هدأ الدفاع المفتعل

ايضا عن القرامطة وتسطيح واقع حركتهم حين يتعرض الباحث للاتهام لهم ، وكانه يحاول تفنيده من خلال قوله (أما الاتهامات الموجهة للقرامطة ، والتى تظهر أنهم رفعوا التكاليف الشرعية من صوم وصلاة ، وأنهم أحلوا ما حرم الله ٠٠ فكلها اتهامات تقليدية كانت ترمى بها كل الحركات السياسية والدينية الثورية المعارضة للخلافة ، وهى إنما كانت تهدف إلى تصوير التناقضات الاجتماعية على أنها نزاع بين الإسسادم والخارجين عليه) (١) .

وهو افتعال ايضا لا يحتاج إلى ردود لأنه يتجاهل الروايات التاريخية المؤكدة للانحلال الدينى لدى القرامطة ، بل لزندقتهم ، بل حتى لإلحادهم المعلن فى كثير من الأخبار ، ولا أدرى ماذا يقصد بأنها اتهامات تقليدية تلصق بالناس من المتردين على السلطة ، أظنه قولا لا يتسق مع الواقع التاريخي الذى شهد ضروبا من المخروج على العقيدة ، ابتداء من سلم اللهو والمجون إلى الزندقة إلى الكفر والإلحاد ، وهو القهة التي تسنمها زعهاء القرامطة ، وحاولوا نشرها بين اتباعهم ، فجاروا على عقائد الناس اشد جور وانحرفوا عن اصول الشريعة ،

وريما بدا اغرب من كل هذا تلك المحاولة المستميتة من قبل الباحث للدفاع عن جملة ما صنعه القرامطة ، وكانة إثما انشا ببحثه صحيفة دفاع عن كل ما يتعلق بهم قصدا إلى إفحام المؤرخين ، على الرغم من هزال ادلة دفاعه ، وعدم اتساقها مع منطق الأسسياء وحقائق التاريخ ، أو حتى الدقة التي يمكن على اساس منها قبولها ، فإذا هو بدافع عن وحشية القرامطة ، ويبرر الجرائم البشعة التي ارتكبوها مع الحجاج من منطق عدم تفردهم بهذا السلوك الذي صنع لة نظيرا صالح بن مدرك الطائي سنة ٢٨٥ ، إلى جانب حركات غيره من الأعراب قد الحاج وضد مكة ومقدساتها ٣(٢) .

١٧٤) القرمطية بين الدين والثورة ١٧٤

ا(۲) نفسه ۱۷۹

وكانه يبرر الخطا من خلال تكراره لدى الآخرين ، وكانه يتجاهل موقف أبى طاهر فى الحرم ، كما يتجاهل المنطلق الإلحادى الذى صدروا عنسه بوضوح شديد حول أصول العقائد ، والألوهية ، والتوحيد ، والرسل ، والموحى ، ومعجزات الانبياء ، والتكاليف والعبادات جميعها . ويبدو المبرر غاية فى الضعف لاستمرار الباحث فى مبدأ الدفاع الذى قطعه على نفسه ، مهما بدا ضعف ادواته ، أو هزال الدلته ، على طربقته فى الدفاع عن أبى طاهر « إذ يظهر أن فى بعض ما قيل حوله مبالغة تهدف إلى إظهار فساد عقيدة القرامطة ، والحقيقة هى أن أبا طاهر قد تمتع باحترام وتقدير عاليين دون أن تنسب إليه لا صفة الألوهية ، ولا النبوة ولا الإمامة »(١) ،

وتجاهل الباحث تماما أو تناسى قول ابى طاهر فى عنفوان جرائمه وقمة الحاده: انا بالله وبالله انا ٠٠ يخلق الخلق وافنيهم انا ٠

إلى جانب موقفه من رسالات السماء ، وعلى طريقة (لا تقربوا الصلاة ٠٠٠٠) يستمر الباحث في دفاعه عن باطل من خلال نتله لقصيدة لأبي طاهر يقول فيها :

اغسركم منى رجوعى إلى هجسر فعها قليل سوف ياتيكم الخبر إذا طلع المريخ من ارض بابل وقارنه كيوان فالحدر الحدر فمن مبلغ اهل العراق رسالة بانى انا المرهوب فى البدو والحضر فياويلهم من وقعة بعد وقعة يساقون سوق الشاء للذبح والبقر ساصرف خيلى شحو مصر وبرقة إلى قيروان الترك والروم والخرر

ا(١١) القرمطية بين الدين والثورة ١٨١

اكيلهم ابيدهم حتى أبيدهم فلا ابقى منهم نسل انثى ولا ذكر فلا الداعى للمهدى لا شك غيره انا الصارم الضرغام والفارس الذكر اعمر حتى ياتى عيسى بن مريم فيحمد اثارى وارضى بما المر ولكنم حتم علينا مقدد فنفنى ويبقى خالق الخلق والبشر

ولا نكاد ندرى ماذا يريد الباحث من ابى طاهر اكثر من ادعائه النه الداعى للمهدى ، وان بيده فناء كل اهل العراق ، وانه سيعمر حتى ياتى عيسى بن مريم ليحمد آثاره ويرضى هو بما آمر !!

ويكاد الباحث يلتقى مع ما سبق ان رايناه لدى غيره حول خلاصة رؤية الحركة ، وكذا حركة الزنج ، حين يستنتج ان كلتيهما حركة اجتماعية سياسية اعادت صياغة المعتقدات الدينية الإسلامية ، بما يتوافق ورؤية كل منها آلصالحها ومواقعها في الصراعات المحتدمة في ذلك العصر ، وبما يتفق ومستوى التطور الفكرى الذي بلغته تاريخيا في بلدان نشاتها ، وانطلاقا من مسلمات إسلامية (الله ، رسالة المصطفى مثلا) إذ تاسست في كل بلد تقرمط نزعة دينية جديدة يميزها خط الصراع مع المعتقد الرسمي ، وخط التعبير عن النزعة الاستقلالية المحلية أو الإقليمية لكل بلد » (١) ﴾

ولا أدرى هل تحتاج هذه المقولة على بساطتها المفرطة ، وما تحمله ، ن مغالطات ظاهرة ، إلى نقاش وكان الباحث يجادل حول ما لايجب حوله البجدل ، إذ يتصور أن من حق فرقة أن تتلاعب بأصول العقيدة طبقا لظروف صراعاتها ، ويتجاهل تماما النصين المقدسين (القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة) كأصلين للعقيدة في كل زمان ومكان مهما اختلت صور الحياة الاقتصادية أو السياسية .

⁽١٦) القرمطية بين الدين والثورة ١٩٨

ويذا نكون قد عرضا نموذجين من الدراسة التاريخية للتحركة القرمطية بما يكشف لتا دور الشعر في كل منهما ، على الرغم من الاختلاف البين بين منهج موضوعي دقيق يقوم على دقة التاريخ وموضوعية المؤرخ ، ومحاولة جمع الروايات واستقصاء الأخبار ومناقشتها موضوعيا على نحو ما ابرزه لنا كتاب اخبار القرامطة مثلا ، وبين مثل تلك الدراسة حول القرمطية بين الدين والثورة واظنها مازالت في حاجة إلى دراسة مؤرخ موضوعي ليناقش كثيرا مما ورد فيها دون احتكام إلى موضوعية الباحث وحيدته التي يجب أن يتمتع بها البحث التاريخي المنصبط ،

وريما بقى لنا من حركة القرامطة ما رايناه من خلال حركة المسعر ذاتها ، اى من خلال مواقف المسعراء الذين انتقوا منها أبسع المواقف ، واعنف الأحداث ، لتكون مجالا لنظمهم وإسقاط تجاربهم ، وهو امر طبيعى يتسق مع تسليمنا للهمة للمناف اختيار إيجابي لإحدى شرائح المحياة ، وكذا في تعامل المساعر مع المواقف التاريخية التي يبدو من خلال بعضها السد انفعالا ، فلا يفوته تصويرها معزوجة بذلك الصدق الانفعالي الذي يجمع بين الحس الفردى والشعور العام ،

حركة الشعر في أخبار العرب والروم

وتبقى الدراسة التاريخية عند فازيلييف في كتاب « العرب والروم » نموذجا لتفاعل المؤرخ مع مادة الإبداع لدى الشعراء ، فلم يأخذ منها موقفا عدائيا ، ولم يبد من الشعر نفورا لمجرد ما عرف عنه من منطق المبالغات ، ولا هو يسقط حق الشعراء في الإسهام في توثيق التاريخ ، وتأكيد الحداثه بشعرهم ، ففي حديثه – مثلا – عن غزوة عمورية يستطرت حول اخبار تلك الفترة ، إذ يقول : (ورحل المعتصم من ذلك الموضع بريد (الثغر) حتى دخل (طرسوس) ، وكان قد نصب له الحياض من الأدم حول العسكر من الماء إلى العسكر (بعمورية) ، والحياض مملوءة ، والناس يشربون منها ، لا يتعبون في طلب الماء ، وكانت الوقعة التى وقعت بين (الأفشين) وملك الروم ، فيما ذكر بوم الخميس لخمس بقين من شعبان (٢٢ يولية) ، وكانت إناخة (المعتصم) على ال عمورية) يوم الجمعة لست خلون من شهر رمضان ، وقفل بعد خمسة وخمسين يوما ، وقال الحسين بن الضحاك الباهلي يمدح خمسة وخمسين يوما ، وقال الحسين بن الضحاك الباهلي يمدح

اثبت المعصوم عزا لأبى حسن أثبت من ركن الضم كل مجد دون ما أثلب للنبي (كاوس) أملاك العجم إنما (الأفشين) سيف سله قدر الله بكف (المعتصم) لم يدع بالبذ من ساكنه غير أمال كأمثال إرم ثم الهدى سلما بابكه رهن حجلين نجيا للندم وقرا (توفيل) طعنا صادقا وهرم

قتــل الأكبــر منهـم ونجـا من نجـا لحما على ظهـر وضم(١)

وفيها (سنة ٢٢٤ هـ) مات (ياطس) الرومي ، وصلب (بسامراء) إلى جانب (بابك) ٠

ثم يعود المؤرخ إلى تكرار الشاهد الشعرى ، حين يقتبس من كتاب (التنبيه والأشراف) ، ويحكى اخبار (توفيل) ، ويعقب تكرار هذا الشاهد نفسه لديه حواره حول (ابى تمام) فى قصيدته التى مدح بها (المعتصم) ، وذكر فتح (عمورية) ، والتى اولها : السيف اصدق انباء من الكتب ٠٠ وقال :

لما راى الحرب راى العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب غسدا يصرف بالأموال جريتها ب فعره البحر ذو التيار والحدب

وقال الحسين بن الضحاك اليضا في كلمة طويلة يخاطب بها المعتصم:

لم تبق من انقرة نفرة واجتمعت عمروية الكبرى إن يشك (توفيل) بتاريضه فحدق ان يعذر بالشكوى

وقال :

تفنی بنــو العیص وایامهــم وذکـــر ایامك لا یفنــی یارب قد املکت من (بابك) فاجعــل (لتوفیلهم) العقبی

⁽١) العرب والروم ٢٦٩

ومن اشد المواقف طرافة لدى المؤرخ هنا تعليقه على هذه الشواهد في ذاتها ، وتبريره إتيانه بها كضرورة تاريخية ، لتأكيد ما يقوله وتوثيق جوانب الحدث بها لا رقبل شكا ولا جدلا ، وبذا استند إلى الشناهد الشعرى ليحيله إلى دليل تاريخى يطمئن إليه حيث يقول :

(وإنها ذكرنا هـ ذه الشواهد لأن فريقا مهن لا علم لبسيير الللوك وايامهم ذهبوا إلى أن المواقع للافشين ، والذى فتحت عمورية الكبرى في ايامه هو نقفور الذى كان ايام الرشيد ، وما ذكرنا اشهر واوضح ، إذا كان من الكوائن التي يشترك الناس في علمها بسبب شهرتها ، واستفاضة أبنائها ، ولكن الحاجة دعت إلى الاستشهاد)(١) .

فإذا بالمؤرخ يعترف بفضل الشعر فى دعم موقفه بل فى الفصل فى قضيته ، وهو ما يدفع إلى مزيد من الاطمئنان إلى الشعر من هذا المنظور التوثيقى ، وهو اطمئنان يبنى عليه المؤرخ اتخاذه الشعر قاعدة للتأريخ ، وإجازته كأصل من أصول مادته ، فإذا به ينقل جزءا من الدراسية عن (ماريوس كنار) تحت عنوان (إشارات الشاعرين أبى تمام والبحترى إلى حرب الروم) ، وفى عرض مبرراته يقول :

[وكثيرا ما يتغنون في اشعارهم بفعال ابطالهم المدوحين في حرب الروم ، وقد يقع ان تجد في بعض ابياتهم ذكرا لاسم مكان في اسيا الصغرى ، أو الغور ، لا نجده عند غيرهما ، ولهذا رجع إليهما المغرافيون مثل ياقوت والبكرى] (٢) ، فهو يرشح الشاعرين لتاكيد السند المغرافي كمقدمة يبني على اساس منها تحفظه حول الشعراء بعامة أولا ، ثم يخص أبا تصام والبحترى من بينهم بدرجة متميزة من ثقته ثانيا : ومع ذلك فإنه يصعب على المؤرخين أن يتخذوا الشعراء مصادر تاريخية ، ومعدم عن الدقة في التوقيت وتصديد المكان في إشاراتهم إلى احداث عرب الروم ، فإنهم لم يكتبوا الشعارهم ليقصوا التاريخ ، ولكن ليهدحوا ،

⁽١) العرب والروم ٢٩١ (٢) العرب والروم ٣٤٦

فيحيطون ما يذكرون من الوقفات بعبارات شعرية ، حتى لنتكلف الجهد قبل ان نستخلص منها شيئا يسيرا من التاريخ ، وقد لا تخرج بعد الغناء الا بمجرد فروض ، ومع ذلك فإن قراءة هذين الشاعرين تدلنا على ان المؤرخين اهملوا بعض الوقائع الهامة وقدراً كبيرا من التفاصيل](١) . فتحن إذن أمام عدة نقاط تجمعها هذه القولة إذ يتبين المؤرخ في حركة الشعر:

الثقة في دقة التحديد المكاني والزماني ، وهده مهمة اللؤرخ التي ينبغي الثقة في دقة التحديد المكاني والزماني ، وهده مهمة اللؤرخ التي ينبغي الا ينافسه فيها احد ، إذ يظل للشاعر حق التناول غلى مستوى البتقريب فحسب ، وإن كانت الواقعية (العلمية) تعد سندا للشاعر ليقترب - مجرد اقتراب - من عالم المؤرخ .

٢ - ولم يكتب الشعراء شعرهم ليقصوا التاريخ ، ولكن ليمدوا ، تبدو القرب إلى باب التاريخ بالأحداث ، مضافا إليها انفعالات الشعراء وهذه حقيقة يعرضها تاريخنا الأدبى ، ولكن فى المدرج المحربى او الحماسات بدلا من موضوعية المؤرخين .

٣ ـ وهم يحيطون ما يذكرون من الوقعات بعبارات شعرية حتى لنتكلف الجهد قبل ان نستخلص منها شيئا يسيرا من التاريخ ، وهذه حقيقة اخرى تفرضها تجارب الشعراء الذين يغلفون بها تصويرهم للاحداث من خلال المبالغات التقريرية ، أو الإغراق في التصوير ، ولكن يظل الرصد التاريخي قائما على اى حال حولها .

٤ ـ وقد لا تخرج بعد العناء إلا بمجرد فروض ، وهنا يحتاج المؤرخ إلى جمع المتشابهات من قصائد الشعراء حول حدث واحد ، فلعلها تؤتى مؤشرا إلى اليقين يتجاوز الافتراضات ، وهب الله لم تتجاور الفرضية ، فلديك ـ حيثئذ ـ من اخبار التاريخ ما يؤكدها أو يتفيها

⁽۱) نفسه : ۲۶۳

٥ - ومع ذلك فإن قراءة شعر هذين الشاعرين تدلنا على أن المؤرخين اهملوا بعض الوقائع الهامة ، وقدرا كبيرا من التفاصيل ، وهنا يجنح المؤرخ إلى الاعتراف بدور الشاعرين بصفة خاصة ، وكانهما استثناء من القاعدة التى بنى عليها احكامة السابقة ، وهو استثناء يرقى بالشاعرين على المستوى التاريخي إلى حد بعيد ، لأنه لم يكتف بالقول بالتوثيق ، بل يسند إليهما التوقف عند الوقائع الهامة التي ربما اهملها المؤرخ ، بالإضافة إلى احتفاظ شعرهما بكثير من التفاصيل التي يعتد بها ، ويجب أن توضع المام المؤرخ كمادة موثقة ،

ثم يبدأ المؤرخ الخطوة العملية التي تترجم موقفه فيقول « وتقتبس فيما يلي موجزا يسيرا عن كلام أبي تمام والبحترى في حرب الروم ، وفي هامشه يقول إلى ماريوس كنار) أنه اعتمد على (مرجليوث) في فهرست الديوان ، وهو - أي مرجليوث - يرى في هذه المقالة أن دراسة المؤرخين للشعراء أمر غير يسير ، وقد يهر وقت طويل تبل أن يجمع مؤرخو الإسلام كل ما في دواوين الشعراء ، ولعله بذلك يقصد إلى ما يحمله الرصيد الشعرى من مادة ضخمة يمكن للمؤرخ أن يستفيد من مادة ضخمة يمكن للمؤرخ أن

ويبدأ المؤرخ موقفه بقصيدة قالها ابو تمام للخليفة المامون ، ثم اخرى قالها للمعتصم عن غزوة عمورية ، والقصيدة مشهورة ، وقد راينا من قبل أن المؤرخين ذكروا أبياتا منها ، ونحن نشير إلى واقعة تفصيلية غير عظيمة الأهمية من الناحية التاريخية ، وهى تنبؤ المنجمين في أمر وقوع المدينة (البيت الرابع وما بعده) ، يشهير بذلك إلى قوله :

إلىن الرواية بل ابن النجوم وبا صاغوه من زخرف فيها ومن كذب تخرصا واحاديثا ملفقة ليست بنبع إذا عدت ولا غرب عجائبا زعموا الأيام مجفلة عنهن في صفر الأصفار أو رجب وخوفوا الناس من دهياء مظلمة إذا بسدا الكوكب المغربي ذو الذنب يقضون الأمر عنها وهي غافلة ما دار في فلك منها وفي قطب لمو بينت قبط أسرا قبل موقعه لم يخف ما حل بالأوثان والصلب

ثم يقول المؤرخ : راجع البيت ٥٨ ، يقصد بذلك قول الشاعر : تسعون الفا كاساد الشرى نضجت

جلودهم قبل نضج التين والعنب

وتذكر كذلك ظهور شهاب اثناء الحصار (البيت السادس) ، وهو يقصد به البيت السابع في القصيدة (وخوفوا الناس ٠٠٠٠) ٠

فهو يتوقف على مقاييس واقعية القصيدة ، لا حول المعركة فحسب، بل حول ما دار من اقوال المنجمين ومدى جدواها ، ثم ظهور المذنب كحدث جزئى آخر يراه معيارا للصدق والملقاء بين الشاعر والمؤرخ .

ويرمى المؤرخ إلى تصحيح مسيرة التاريخ ، ورصد المقائق من خلال مزيد من شعر الشاعر فيعرج على قصائده التى تظمها فى أبى سعيد محصد بن يوسف المثغرى ، وهمو يعرفنا بهدنه الشخصية القيادية فى أيام المامون (٢١٠ ه) ، وما كان له من ذكر فى حرب بابك ، وكان ممن اشتركوا فى يوم عمورية (الطبرى) ، ويذكر ابن الأثبر أنه ولى أرمينية واذربيجان (فى سنة ٢٣٥ه.) أيام المتوكل ، وأصله من مرو .

ولا يكاد مؤرخو العرب يذكرون شيئا عن دوره في حرب الروم ، ولا نستثنى من ذلك إلا إشارة موجزة إليه في أمر عمورية ، مؤداها

۲۸۹ (مركة الشعر) ان احد عبيده صبعد إلى الحصن يحمل الأمر (الياطس) أن ينزل ولكن دوره يجب أن يكون دورا هاما الذا نظرنا إليه في اشعار أبى تمام والبحترى ولابد أنه غزا مرات كثيرة آسيا الصغرى أيام الماءون والمعتصم والواثق والمتوكل واما لقبه بالثغرى ففيه إشارة إلى حروبه مع الروم ومع (بابك) الأن لفظ الثغر تطلق أيضا عند الكلام على أذربيجان وهو يتوقف بإسارات محددة عند أبيات بعينها نظمها أبو تمام حول حروب أبى سعيد مع الروم ولعله فصد رائيته التى مطلعها:

لا أنت انت ولا الديار ديار خف الهوي وتولت الأوطار(١٠)

إذ يحدد المؤرخ فيها البيت (١١) وما بعده ، حيث يشير إلى تقدم فرسان أبي مسعيد في آسيا الصغرى •

قدت الجياد كانهن اجادل بقرى « درولية » لها اوكار

(ودرولیة مکان تصاد فیه الصقور ای کانهن أجادل اوکارها بقری درولیة) ۰

حتى التوى من نقع قسطلها على حيطان قسطنطينية الإعصار أو قدت من دون الخليج لأهلها شرار نارا لها خلف الخليج شرار

ثم يشير إلى هروب الروم (البيت ١٦) :

لما لقوك تواكلوك واعدروا هربا فلم ينفعهم الإعدار

⁽۱) دیوان أبی تمام ۱۹۹/۲

ثم الإشارة إلى اسمى مكان فى البيت (٢١): فالحمة البيضاء ميعاد لهم والقفل حتم والخليج شعار

(والحمة البيضاء تعنى العين البيضاء ، والقفل هو حصن فى قول البكرى) ، والأبيات ٢٤ وما بعدها إشارة إلى (منويل) قال فيها إنه لم تمسه المسيوف ولا الرماح ، ولم يهرب لأنه ظل معتصما بمكان امين ، وهو فى راى الشاعر كالانهزام ، فظل (منويل) يشهد عن بعد القتال المحتدم ، فلما انهزم جنده لم يقدر إلا أن يلقى الفلول بالعبرات :

إلا تنال (منويل) اطراف القنا الو تثن عنه البيض وهي حرار فلقد تهني ان كل مدينة حبل اصم وكل حصن غار اللا تفر فقد اقمت وقد رات عيناك قدر الحرب كيف تغار في حين تستمع الهرير إذا علا وترى عجاج الموت حين يثار فانظر بعين شجاعة فلتعلمن فرار.

ويستمر المؤرخ في تتبعه للشاعر بيتا بيتا ، فإذا هو ينتزع الدلالات التاريخية ، ويجدد مواضعها في الأبيات ، ثم يعرض موقفه منها مهما احاطته الصعوبات : « ومن العسير ان نحدد زمن هذه الواقعة ، إن صحت، ولم يكن الشاعر بالغ فيها ، والذي يبدو على كل حال ان المقصود لم يكن هزيمة انزن سنة ٨٣٨م وهي التي جرح فيها منويل وهرب ، وأها الأبيات ٤٥/٤٤ فقد جاء فيها أن أبا سعيد بقى بارض الروم

زمنا طویلا ، لا یلقی کیدا ، کما لو کان مقیما بارض الإسلام » ، وکان المؤرخ ینتقد الشاعر هنا ، ربما لانه اول شعره الی غیر وجهته ، ولا یکاد یتکشف بین الأبیات التی قصدها إقامته بارض الروم .

متبهم في عرسه أنصاره عند النزال كانهم انصار لفظ لأخلاق التجار وإنهم لغدا بما ادخروا له لتجار ومجربون سقاهم من باسمه فإذا لقاوا فكانهم اغمار

وربها قصد المؤرخ البيت ٥٥ بالتحديد في قوله :

واقوت فيها وادعا متههالا ما الله دار

بالملك عنك رضا وجابر عظمة ارضى وبالدنيا عليك قرار

فالشاعر يعمد هنا إلى المجاز لا الحقيقة ، إذ جعله متانيا متمهلا ، كناية عن شاجاعة قلبه وصموده ، وكانه في دياره ، وليس غريبا ، أو في ميدان قتال ولعل المؤرخ هنا أخذ الشاعر على مفهوم الحقيقة وليس ما يرمى إليه من دلالة ما وراء المجاز ،

الأبيات ١٣ وما بعدها: يصف فيها الشاعر توغل أبى سعيد في ارض المروم مظفرا مطلقا فرسانه على صخرة الامبراطورية ، فوطىء أولا الضواحى ، ثم توغل فى أجناد (كبادوكيا) ، وهى جند (الفاطلوق والبقلار) ثم توغل فى سير يثير الغبار من وراء جيشه إلى جند (الأبسيق) ، ونشر حول (درولية) الرعب والموت والمريق ، يشير بذلك إلى قوله:

أوقدت من دون الخليج لأهلها نارا لها خلف الخليج شرار

ويدل البيت ٢٦ على انه تقدم حتى بلغ الخليج (البسمور او الدردنيل):

إلا تفر فقد اقمت وقد رائت عيناك قدر المرب كيف تفار

والأبيات ٢٩ وما بعدها: إشارة إلى معركة اهتزت لها مدينة قسطنطينة وسوق الفاروق (سوق قسطنطينة) ، مشيرا إلى قول الشاعر:

لما أتتك فلولهم امددتهم غرار بسوابق العبرات وهمى غرار

ثم يعلق المؤرخ على هامش الصفحة حول ذكر مدينة (قسطنطينة) في شسعر البحتري من قصيدة أخرى قالها في مدح أبي سعيد •

والأبيات ٣٥ وما بعدها إشارة إلى كثرة أسرى الروم ، يشير بذلك إلى قوله:

لله در أبسى سسعيد إنهه للضيف محض ليس فيه سمار لما حللت الثغر أصبح عاليا للروم من ذاك الجسوار جسوار

ثم يشير في البيت ٤٥ إلى بيع الأسرى ، وأن أبا سعيد لم يطب نفسا بالتفريق بين الأولاد وآبائهم :

لفظ الخالق التجار وإلهم لغدا بها ادخروا له لتجار

وإذا بالمؤرخ يسمعى وراء القرائن سمعيا لا يريد أن يقف به عند

مجرد الظن ، بل يتحول إلى يقين من خلال رؤيته لحديث الشاعرين حول موضوع واحد ، فإذا ما توقف عند البيت ٤٧ :

عكف بجددل للطعان لقاؤه خطر القنا الخطار

راح يقول: إنها إنسارة إلى معركة (عقرقس) ، ويذكر أبو تمام هسذا القتال ثلاث مرات ، ويذكره البحترى مرتين ، فهو سبلا شك سقتال هام ، وسنرى بعد أن البحترى حضره:

وبوادى عقرقس لمم يعسرد عن رسيم إلى الموغى وعنيق جار بك الدين واستغاث بك الإسلام من ذاك مستغاث الغريق

ثه ينتقل المؤرخ إلى موقف آخبر تابيخى تسنده قصيدة قالها ابو تمام فى حملات ابى سعيد ايضا على نصر والخرمية سنة ٨٣٩ ـ ٨٤٠م ، ببدؤها الشاعر بذكر وقعة وادى عقرقس ، وإنها الرد المنطقى على معركة سنة ٨١١٨ ـ ٨٨٨م وهد المعركة التى الجات فلول الخرمية إلى ارض الروم ، وهو إنها يقصد بها قصيدته الميمية في الثغرى ومطلعها:

عسى وطن يدنو بهم ولعلما وان تعتب الأيام فيهم فربما

ثم يتوقف عند الأبيات ١٨ '، ١٩ ، ٢٠

جدعت لهم انف الضلال بوقعة تضرما تضرمت في غمائها من تضرما لئن كان أسى في عقرقس اجدعا لئن كان أسى في عقرقس اجدعا لمن قبل ما أمسى بهيذ أخرما قطعت بنان الكفر منهم بهيذ واتبعهتا بالروم كفا ومعصما

ثم يعلق على الأبيات بقوله:

ويجب أن تكون (ميهذ) وقعة سنة ٢١٨ه ، وذلك أن أبا تمام تعنى بها في قصيدة قالها لإسحاق بن مصعبة الطاهري الذي تولى القيادة العليا يومئد •

وعلى نفس المنهج ينتقل المؤرخ إلى إحدى مدائح الشاعر في (خالد ابن يزيد الشيباني) قائلا : وشخصية المهدوح أقل ظهورا من شخصية البيه يزيد ولى للمأمون على الموصل وديار ربيعة ، ومات أيام الواثق في عام ٢٣٠ه بارمينية ، وكان بعث إليها بجيش ، ولا يذكر المؤرخون أنه قام بدور ما في حرب الروم ، ومن هنا يبدأ المؤرخ بحثه وراء مدحة الشاعر للقائد ومطلعها :

لقد اخدت من دار ماویة الحقب انخل المغانی للبلی هی ام نهب ؟!

ويتوقف فيها عند البيت ٣٢ وما بعده ، حيث بصور هرب الامبراطور المام جند خالد ، وكيف استولى الفزع على ارض الروم كلها بلا استثناء:

ولما راى توفيل راياتك التى الذا ما اتلأبت لا يقاومها الصلب كان بسلاد السروم عمت بصيحة فضمت حشاها أو رغا وسطها السقب بصاغرة القصوى وطمين واقترى بسلاد قرنطاووس وابلك السكب غدا خائفا يستنجد الكتب مذعنا عليك فلا رسل ثنتك ولا كتب

ثم نستكمل مع المؤرخ حديثه حول الواقعة المشار إليها ، إذ وجد من العسير تحديدها ، ولكن ذكر هروب الامبراطور دون قتال يذكر مامر لؤلؤة عام ٢١٧ه ايام المامون .

وعلى نحو ما توقف المؤرخ مع أبى تمام كانت وقفته مع سَعر البحترى حول قصيدة قالها للمتوكل جاء فيها ذكر فداء وفد رومى جاء من اجل ذلك ، إذ يشير المؤرخ إلى الأبيات ((٢٩/١٩) ، وفيها يصف البحترى خوف رسل الروم فى بلاط الخلافة ودهشتهم ، قاصدا بذلك قصيدته اللامية ومطلعها :

قل للسحاب إذا حدته الشمأل وسرى بليسل ركبسه المتحمل عسرج على حلب فحى محلة مأنوسة غليها لعلوة منزل

ويبدو أن ثمة مفارقة في عدد أبيات القصيدة طبقا للمصدر الذي اعتمد عليه المؤرخ ، وبين النسخة المحققة لدينا من ديوان الشاعر (٣/١٦٠١) ، ولعله يقصد قول الشاعر في تصوير دهشة وفد الروم :

ورأيت وغد الروم بعد عنادهم عرفوا فضائلك التي لا تجهدل نظروا إليك فقدسوا ولو انهم نطقوا الفصيح لكبروا ولهلاوا لعظوك أول لحظة فاستصغروا من كان يعظم فيهم ويبجل حضروا السماط فكلما راموا القرى مالت بأيديهم عقول ذهال تهوى أكفهم إلى أفواههم فتجور عن قصد السبيل وتعدل متحبيون : فباهت متعجب مما يرى أو ناظر متأمل

ثم بيتجاوز المؤرخ هدذا الشاهد إلى غيره من مدائمه في أبي سعيد الثغرى ، وفيها أيضا يتوقف عند أبيات بعينها تخدم التاريخ وتوثق الوقائع ، فيشهر إليها على نحو ما رآه في إشها وتحقيقه إلى وقعة عقرقس ، وإنقاذ أبي سعيد للمسلمين فيها وتحقيقه الانتصار:

همه غی غد بتفایق هام
فی قری العارزون والمازرونا
وللعمری ما ماء زمزم أحلالی
عنده من دم بزارمینا

ثم بقفز إلى البيت ٥٦:

غير وان في طاعة الله حتى بطمئن الإسلام في الممينا

وقبل هده الأبيات أشار إشارة خاطفة إلى قدوم جيش أبى ساميد من (طرسوس) وقاليقلا (أزر الروم) ، وهو ألحقه الأبيات ٤٠ وما بعده ، معتمدا في ذلك على قول البحترى :

وتوافت خيلاك من أرض طرسو س وقاليقسسلا بأردندونا زرت بالدارعين أهل البقسلا ر ماغرى) صاغرينا ونفير إلى (عقرقس) أنفسر عقرقس المطفس الميونا

وبعدها ينتقل إلى المتحليل التاريخي لمدحة أخرى ، نظمها في أبي سلعيد أيضا ومطلعها في الديوان :

آرى بين ملتف الأراك منازلا مواثل لو كانت مهاها مواثلا(۱)

⁽۱) ديوان أبي تمام ٣/١٦٠٣

إذ يشسير إلى أبيسات معددة منها ع فيذكر (طمين) التي أشار ابيها في البيت التاسسع :

أليتنا الطولى بطمين هل لنسا سبيل إلى الليل القصير ببابلا

وبعدها يتوقف عند تصوير الشاعر للغزو الروم مع أبى سعيد وابنه يوسف ، وعمدهم إلى الهجوم على حماة الضواحى ، يشسير بذلك إلى قوله :

سلام على الفتيان بالشرق إننى الله البحانب الغربى يممت واغسلا مع الليث وابن الليث أضحى معاورا حماة الضواحى ثم أمسى مقاتلا تزور بلا شوق « تذورة » وابنها وقد صد عنها « توفل بن مذايلا »

وهنا يتوقف المؤرخ عند البيت الأخير ، ليستنتج أن (تيودورا) لابد أن تكون وصية ابنها ميخائيل هينئذ ، وأن المقصود حملة متأخرة عن سنة ٨٤٢ م • ثم يتناول الأبيات الأخيرة من القصيدة والخاصسة بمنويل وفيها يقول:

وفى يوم (منويل) وقد لمس المهدى

بأظفساره أو هم أن يتنساولا
دفعت عن الإسسلام مالو يصييه
لما زال شسخصا بعدها متفائلا
لئن أخروه عن مساعيك إنه
لئن أخروه عن مساعيك إنه
ليقدم أيام الرجال الأوائسلا
تلافيت ألفا من ثمانين منهم
وشسجعتهم حتى رددك اللجحافلا

وبعدها ينتقل المؤرخ وكانه يتجول في ارجاء ديوان الشاعر ، إلى قصيدته الهمزية في أبي سعيد أيضا ٤ يقصد بذلك القصيدة التي مطلعها:

يا أخا « الأزد » ما حفظت الإخاء لحب ولا رعيت الوفااء

إذ يشير فيها إلى غزوة لأبى سعيد امتلات (ربة الزوم) لها فزعا ، فبعث إليه برسول في نفس المساء ، وكانت صدور الخيل قد بلغت ساحل البحر ، ولم يوقفها إلا البسفور ، يقصد بذلك قول الشاعر :

إذ مضى مجلبا يقعقع فى الدر ب زائيراً انسى الكلاب العسواء حين حاضت من خوفه ربة الرو م صباحا وأرسلته مساء وصدور الجياد فى جانب البحس ر فلولا الخليج جزن ضحاء ثم ألقى صبايعه « المسلنيو سي » ووالى خلف النجاء النجاء النجاء

وبعدها يعمد المؤرخ إلى تحديد السنة بقوله: وكانت هذه الحملة بطبيعة الحال بين عام ٨٤٢ وهو تاريخ وصاية (تابودورا) على ابنها ميخائيل الثالث بن تيوفيكا ، الذى نصب امبراطور وعمره ست سنوات سسنة ٨٢٨ه ، وبين سنة ٨٥٠م وهو تاريخ موت أبى سعيد ٠

وفى الأبيات ٣٧ وما بعده إشارة إلى ساتية بلغت خرشنة: لم يكن جمعهم على الموج إلا لمار عن قناك جفاء

حين أبدت إليك (خرشنة) العلا عين أبدت إليك (خرشنة) العلا عين الثلب عنها وفي صدر منهاك الشناء عنها وفي صدر ك نار للمقد تنهى الشناء نم ينتقل إلى البيت (٤٥) وفيه إشارة إلى غزوة سريعة بلغت أنقرة والعود بالأسرى ، وتخفيف الإسراع ، ولم يذكر البيت الدينة ، ولكنه ذكر قبر آمرىء القيس ، وهو بانقره حسب القصص (والت كانت بعض الروايات تجعلها في قيصرية) ، يشير بذلك إلى قوله : وأزرت الخيول قبر (امرىء القي

وينتقل منها إلى الهمزية المكسورة التلى نظمها في أبى سعيد أيضا ، وفيها يمدح فعال أبى سعيد في حرب الروم على نحو قوله :

ووصلت أرض الروم وصل كثير أطلال عزة في لوى تيماء في كل يوم قد نتجت منية لحماتها من حربك العشدراء

وهى قصيدة يتجاوز فيها الختام التقليدى المدحة العباسية ، لتنتبى فجأة خلال تصويره لموقف منويل وهربه في معركة أنزن سنة ٢٢٤ ه:

أشلى على منويل أطراف القنا فنجا عتيق عتيقة جرداء ولو انه ابطا لهن هنية لصدرن عنه وهن غير ظماء فلئن تبقاه القضاء لوقته فلئن تبقاه القضاء لوقته أثكلته أشيياغه وتركته للموت مرتقبا صباح مساء حتى لو ارتشف الحديد أذابه بالوقد من أنفاسه الصيعداء

وكان الشاعر لم يجد أفضل من هذا المختام في قصة الصراع بين العرب والروم ليتخذ منه ختاما لمدحته ·

ثم ببذكر المؤرخ قصيدة أخرى طويلة للبنترى ، نظمها غى مدح أحمد بن دينار بن عبد الله ، ويصف مركبا كان اناخذه (وهو والى البحر) وغزا فيه بلاد الروم ، ويقول ماريوس كنار أن هذا الشخص (يعنى أحمد بن دينار) غير ذائع الذكر ، وغو على الأرجح ابن دينار ابن عبد الله من موالى هارون الرشيد ، وكان له دور حربى سياسى ابن عبد الله من مولى أحمد في وقت ما ولايات هامة ولكنها لم تذكر ، وقد خلف فيها أباه ، فهل كانت ولايته الأسطول في أثناء تلك الولايات ؟

اما المؤرخون (والكلام هنا للمؤرخ) فلم يذكر أحد منهم غزوة بحربة كان عليها أحمد بن دينار ولكن يمكن التقريب بين هده الغزوة التى يذكرها البحترى ، وغزوة يذكرها مؤرخو الروم ، ويذكرون اسم رئيسها أبو دينار وهو تحريف من ابن دينار (وقد أرخها فازيليف بعام ٨٤٢ م) ، ويقول مؤرخو الروم أن هذه المحملة كان تقصد قسطنطينة ، انتهت بكارثة بسبب عاصفة ، ولا يذكرون موقعة بحرية ولكن البحترى بصور لنا بحارة أحمد بن دينار وهم يقذفون بالنار والمنار المرارة بالمرارة بالمرارة

وطبقا لقدمات الثقة التي عرضها ماريوس كانار في الدلالات التاريخية لقصائد البحترى ، كان يمكنه تأمل بعض أبيات رائية البحترى في ابن دينار ليتخذ منها مادة كافية للإضافة والتوثيق للمادة التاريخية ،

عى ندو ما أشار إليه الشاعر دن ركوب القائد البحار للميمون صبحا ، وكيف الله بعطفيه وبدا سريع الاندفاع والمرور ، وكيف كان النوتي يزمجر فوق علانه ، وكيف أورد صورة رئيس المركب ناحت مصطلح « الاشتيام » ، وكيف عصفت ريح المجنوب ، واندفع في هبوة الماء ، ومن حوله البحارون الذين يرشقون بالنار ع وهم يسوقون الأسلول الذي تندفع سفنه ، فلا تكاد تسمع إلا فجيج البحر بين رماحهم ، ولا تكاد ترى إلا الطلى المقطعة ، الهام المطير ، كما ترى في قرار العدو ، وقد طار على الواح شطب مسمر ، وهو يشكر فضل الريح عليه إذ سهلت له مهمة هذا الفرار ، وكذا ما كان من شأن الموج غي عليه إذ سهلت له مهمة هذا الفرار ، وكذا ما كان من شأن الموج غي عليه إذ المضمار ،

وأذن المعجم البحرى بدا مكثفا هنا لدى البحترى بين البحر وأمواجه وعواصفه ومراكبه وسففه ، وهو ما تضمنته القصيدة فى جمنتها ، وما ركزت عليه تفاصيل أبياتها وصورها الجزئية فى عدة عناطن وصفية :

غدوت على الميمون صبحا وإنسا غدا المركب الميمون تحت المظفر (١) أطل بعطفيه ومر كأنما نشوف من هادى حصان مشهر

وفيي وصف النوتي :

إذا زمجر النوتى فوق علاته رأيت خطييا فى ذؤابة منبر منبر مورة رئيس المركب:

يغضون دون « الاشتيام » عيونهم وفوق السماط للعظيم المؤمر

(1) ديوان البحترى 7/4 ~ 400

وتصوير رياح الجنوب:

إذا عصفت فيه الجنوب اعتلى لها جيناها عقاب في السماء مهجر

وحول جند المعركة:

وحسولك ركابون للهول عاقسروا كؤوس الردى من دارعين وحسر

وحركة التراشق بالتيران:

إذا رئسقوا بالنار لم يك رشقهم اليقلسع إلا عن شسواء مقتر

وفي صورة خصومهم من معسكر الروم المنهزم:

صدمت بهم صهب العثانين دونهم مراب كايقاد اللظى المسسعر

وعرض الأسطول والسفن:

بيسوقون أسطولا كأن سفينه سمائب صيف من جهام وممطر

وتصوير نسجيج البحر :

كآن ضجيج البحر بين رماحهم إذا اختلفت ترجيع عود مجرجر

وحول ألواح سفن الأسطول المزق لحظة الهزيمة:

جدمت له الموت الزعاف فعافه وطار على ألواح شطب مسمر نم عوده إنى الربح والموج والأرض في نهاية المطاف وتأمل لحظة النبر م تقياده الخصم :

مضى وهو مولى الربيح يتسكر غضلها عليه ومن يول الصنيعة يتسكر إدا الموج لم يبلغه إدراك عينه ثنى في انحدار الموج لحظة آخزر تعلق بالأرض الكبيرة بعدما نقنصه جرى الردى المتمطر

وكانما توقف المؤرخ عند حماس الشحراء في مدح المقاده ، فم يشاً آن بترك الطرف الآخر من القضية ، بمعنى انصراف الشعر للسباب خاصة - عن تسجيل بعض الغزوات ، على الرغم من وغوعه تاريخيا ، وهو يتخذ شاهده من البحترى أيضا فيما يتعنق بواحد من كبار القواد في حرب الروم ، وهو على بن يحيى الأرمنى وقد حان لعلى هذا خاصة من الشهاء، ولكن البحترى خان يعمه ، ولهذا الكره لا نجد في أشهار البحترى اى ذكر لغزوات على الكثيرة (۱) •

ويبقى بين أيدينا تعليق ماريوس كانار على تلك الأخبار التى التنسيا فى شعر أبى تمام والبحترى ، وهو يراهما أكبر شعراء العصر فى العصر الذى يدرسه ، إذ يرى الأخبار فيها إلى على تسىء من الضائة ونقص التحديد) وهو أمر يبدو مبررا فى الشعر بالطبع ، بل فى أى فن يعطى المبدع حق الاختيار ، حتى لا يتحول إلى مؤرح بفتقد التجربة الشعرية ، وهو يستكمل حكمه قائلا (ولكنها – أى غنتد التجربة الشعرية ، وهو يستكمل حكمه قائلا (ولكنها – أى أخبارهم – مع ذلك تؤيد تأييدا طريفا بعض روايات المؤرخين الروم والسريان ، مثل النضال بين أبى سعيد ، ونصر تيو غوب ، وهرب والسريان ، مثل النضال بين أبى سعيد ، ونصر تيو غوب ، وهرب منويل فى وقعة أنزن ، وغزوة ابن دينار البحرية ، وهى تدلنا كذلك على نقص أخبار المؤرخين العرب فى عدد من الوقائع والتفاصيل ،

⁽١) العرب والروم ٢٥٣

واخيرا يبقى لنا التعليق على تناول كانار وفازيليف لمثل هده القضائي من منظور اللجوء إلى الشماعر وشمعره ، والاستعانه به على توتيق الحدث التاريخي ، أو الإضافة إليه من خلال عدة مواقف غايه في الإيجاز :

ا - أولها دقة المؤرخ المئى تدفعه إلى تحقيق روايته ، والتآكد من مصدر خبره ، حتى وإن تجاوز فيها مصادر الناريخ إلى النسم كمصدر آخر ، ذلك انه يظل باحثا عن الحقيقه لا يمن من الداب والمثابرة ، والقناعة بالخبر الصغير ، إذا احتواه الشمعر ، دربما وجد هيه استكمالا لشيء بيحث عنه .

٣ - حرص المؤرخ على تحديد القصيدة التي دأب على البحت، عنها في مصدرها ، وكدا تتحديد البيت الذي يهمه في أستقاء المهددة التي هو بصددها ، وهذا طبيعي في انشهاله بالدلالله الموشوعية اكثر من تعلقه بقضايا الشكل الفني ، أو الصياغة الجمالية التي تتقي بظلالها على حديث الناقد أو دأرس الأدب .

٣ - البحث الدائب وراء المدلول تاريخا ومكانا ، وكذا البحت حلما أمكن - عن القرينه المؤكده لهذا المدلول من خلال شسعراء آخرين أو روايات تاريخية متعددة المصادر ، وهو ما ينم عن عمق هافه المؤرخ الأدبية من ناحية ، وعن دقته المنهجية التي يعكسها سسعيه الدائب وراء تدقيق الخبر من ناحية أخرى .

غ ما المدولات المتكررة لتمحيص الأخبار ونقدها ، من خلال منهج المقارنات والموازنات ، وكشف أخطاء المؤرخين ، أو حتى تجاوزات الشماء بما يضمن لمادته سلامة المصادر ، ويقطع الطريق على من يشكك في رحلة مادته ، أو مصادرها المتعددة ،

ويبقى هدذا التعليق علامة دالة على ذلك التفاعل المؤكد بين الشعر والتاريخ ، أو بيمعنى أدق بين مادة الحدث هناك على السواء .

الباب الثالث

النص الشعرى والفكرة الفلسفية

الفصل الأول: البحث عن الأنا (بين الوجود والعدم)

١ ــ وجودية طرفة بن العبد ٠

٢ - فلسفة المفترب بين العبد والصعاوك ٠

٣ ـ الوجودي المفترب في التجربة النواسية •

١ - وجودية طرفة بن العبد

لا شك أن إخضاع شحر طرفة أو غيره للموقف الفلسفى هنا يعد ضربا من المغامرة ، قد تبدو غير مأمونة النتائج ، إلا إذا عرضا المسالمة من منطق البساطة حول إمكانة طرح القضية من منظور الشاعر القديم الذي عكف على واقعه يتأمله ، ويتحاور معه ، ويتجادل ، ويتنافس من خلاله مرة في صيغ جماعية ، وأخرى في صيغ فردية خافتة أو معلنة ، ربما عكستها جميعا قضية الفردية والقبلية ، أو تلمس تلك الصورة الفلسفية التي تطرحها علاقة « الأنا » والندن » على مستوى الأخذ والعطاء ، ومنطق التأثير والتأثر ، والغة النفاعل الإيجابي بين الذات والموضوع .

لسنا إذن بصدد رصد لكامة الفلسفة في الجاهلية ، بك ربما . اكتفينا من مدلولها بالبحث عن المنطق الحكمي الذي غلب على حركة الشمر ، ونبخ فيه اللعربي حين تفاضح ، وسحب صور بيانة في نظم الشمعر والأمثال والحكم ، وهو ما عرض له في لوحات كاملة من شمعره تترجم خلاصة تجاربه ، وتعكس ضروبا من تفاعله مع الواقع في حواره معه واجدله ، سواء بدا راضياً باندماجه مع مجتمعه ، خاضعا لذوبان الوجدان الفردي في خضم الوجدان القبلي ، أم أعلن تمرده على ذلك كله ، على النحو الذي شاع بين كثير من فئات الشعراء على اختلاف انتماءاتهم الطبقية ، بدءا من الأحرار وانتهاء بالعبيد من الشعراء ،

وتبقى محاولتنا لاستكشاف تلك الظواهر الخاصة لدى بعض الشحراء رهنا بذلك التناول الفلسفى لفكرة « الوجودية » التى ربما التمسنا لها وجودا فى هذا الشحر الموغل فى القدم ، بمقاييس النوزيع الزمنى لشحرنا العربى منذ الجاهلية .

وسواء أخذنا من « الوجودية » مفاهيمها السابية حول ما تعنيه من صور التحلل الفردى من القيم ، أو حالات النفور من الضوابط الأخلاقية ، أم توقفنا عند مفاهيمها المتزنة حول إبراز شخصية أرد وقانونه الداخلى الذى ينبع من اعماقة ، دون فرض من الخارج عليه ، سواء أخذنا بهدذا المفهوم أو ذلك تراءت لنا ضروب من الاستجابة من لدن الشاعر الجاهلي لأى من النمطين ، فهناك تلك النماذج الفوضوية التى تتجاوز القيمة المتعارف عليها اجتماعيا ، وهناك أيضا صور ولوحات عديدة تتسق مع ذلك المفهوم الفلسسفى للوجودية إذا بدت « صرخة لإنقاذ الفرد من اللطغيان والسيطرة : طغيان الجماعة ، وسيطرة الساطة ، أو التقليد الأعمى ، ودعوة الفرد لأن يكون شخصا منفردا متميزا ، لا مجرد فرد في « قطيع » حتى ولو كان قائدا القطيع ! فشعارها لأن تكون فردا في جماعة الأسود خير لك من أن تقود النعاج ! (۱)

وطبقا لهذا الموقف تثبلور قضية « الذات » في إحساس المرد بتواجده الكامل في خضم الجماعة ، فهذا الوجود ليس « ذاتا » مفكرة فحسب ، وإنما هو الذات التي « تأخذ البادرة في الفعل ، وتون مركزا للشعور والوجدان »(٣) +

ففى مثل هـذا اللون بيدا الموقف من رؤية الإنسان باعتباره كائنا موجودا لا بوصفه ذاتا مفكرة ·

ومن ثم أفرز هـ ذا التصور الفلسفى للوجودية من الموضوعات ما يمكن طرحه على مستوى الوجود الشخصى ، فيما يتعلق ببحث عن أصالة ذاته ووجوده الخاص ، من خلال موضوعات متعددة أو جزوها فى الحرية ، اتخاذ القرار ، المسئولية ، وهى موضوعات تشكل جوهر الوجود الشخصى باعتبار ما يتفرد به الإنسان دون بقية

⁽١) الوجودية ال جون ماكورى) ٧

⁽٢) نفسه ۱۲

المخاوقات وبه يضمن تميزه عليها وتسفيرها له ، فهو الوحيد بينها الذى بيدو قادرا على ممارسة حربته ، وطرح رؤاه حول مستقبله ، وقدرته على تشكيله ،

أضف إلى هده الموضوعات إحساسه الدائم بالتناهي وترقب الموت ، والإثم أو الذنب ، والاغتراب ، والناس ، والوجود والماهية ، والقرار ، والالتزام والتعهد ، والحرية ، وارتباط الحرية بالمسئولية بحيث يصبحان وجهين لعملة واحدة »(۱) .

فإذا كنا هنا بصدد التجريب ، بمعنى محاولة استكشاف هدفه المفاهيم سدواء من خلال شعرنا الجاهلى بعامة أو شعر طرفة على وجه التحديد ، فربما بدت الممحاولة وجاهتها ومبرراتها ونتائجها ، دون أن نقصد بالطبع بيلى ادعاء رسوخ أى من هذه الصور الفلسهية في ذاكرة الجاهلى ، فقد عاش حياته من واقع خبرته البومية ومعارفه التجريبية بحكم التكرار ، وبعيدا عن منطقة العلم بعده عن التفكير المبتافيزيقى المجرد ، أو التماس التنظير لما هو بصدده من ضروب الفكر ، وأنماط السلوك ،

فإذا وضعنا أمام أعيننا تلك المفاهيم المفاسسفية استطعنا أن ندخل إلى القصيدة الجاهلية من خلالها لتتراىء لنا أولا صورة طرفة ابن العبد في معلقته حين يتعرض لقضية « الوجود والعدم » في صورة استخفاف بكل شيء ، إذا كان قد سلب إرادته إزاء كل شيء ، وهو ما تترجمه رؤيته لتسساوى المضيلة مع الرذيلة ، وكذا اللوت مع الحياة وقبر البخيل مع قبر الكريم (٢):

أرى قبر نحام بخيال بماله كقبر غوى في البطالة مفسد

⁽١) الوجدودية ٧

⁽۲) انظر معلقة طرفة في شروح المعلقات للزوزني والتبريزي والنداس ، وضمن روائع الشيعر العربي ١١/١١

تری جثوثین من تراب علیهمـــا صفائح صم من صفیح منضد

ليخلص من هـذه الرؤية إلى منطقة انزرامية يبدو فيه مستسلما خاضعا متهاويا ، يحـاول أن يتجاوز بواعث قلقه ودوافع اضطرابه فيصح غاضبا يائسا من كل شيء يدعو للتفاؤل في الوجود :

أرى الموت يعتام الكرام ويصطفى عقيلة مال القاحش المتشدد أرى الدهر كنزا ناقصا كل ليلة وما تتقص الأيام والدهر ينفد لعمرك إن الموت ما أخطأ الفتى لكا للمول المرخى وثنياه بالهدد

السنا نراه على حد تعبيره من خلال « الأنا » يعكس خلاله « رؤيته » بتعبيره الحرفى « أرى » ثم « ترى » فى الأبيات الخمسة ، ألم تكن هذه خلاصة تجربته من خلال وعيه لحقيقة الوجود وطبيعة الدم ، ثم الم يكن إحساسه بعدم التناهى ، وخوفه من ذلك الفناء وراء سعيه الدائب والسريع لاقتناص اللذة التي صورها من خلال الحوانيت قبل أن يلحق به الموت فى مباقه له :

فإن تبغنى في حلقة القوم تلقنى وإن تقتنصنى في الحوانيت تصطد

بل إن هـذا البحث يبدو مشوبا بمنطق الخوف الذي يعكس ةلقة النفسى وحيرته أمام كل الأشسياء ، غإذا بالخوف بإثردد لديه مرة حين يقول :

ولست بحلال التلآع مضافة ولكن متى يستزفد القوم أرفد

ليتجاوز هـ ذا البعد إلى آخر أكثر واقعيه هين يعكس فزعه ويصور دهشته أمام الموت فيصيح:

فذرنى أروى هامتى فى حياتها مصرد مخافة شرب فى الطياة مصرد كريم يروى نفسه فى حياته ستعلم إن متنا غدا: أينا الصدى ؟

وكأن دافع المخوف يحفزه إلى التحدى والإعلان عن قدرته على مصارعة البشر من أمثاله ، فإذا هو يتجاوز مرحلة الخضوع والاستسلام أمام إحساسه بالتضاؤل إزاء الموت والتناهى ، ليعوض ذلك بقدرته على المحمود والجدل أمام لائميه ، فينطلق من منطق الاستخفاف والسخرية ليتول :

الا أيهذا اللائمى أحضر الوغى وأن أشهد اللذات هل أنت مخلدى؟ فإن كنت لا تسلطيع دفع منيتى فدعنى أبادرها بما ملكت يسدى

وكانما أفسح لنفسه مجالاً يمهد له بهذا القول ، ألم يفحم خصمه وينتصر عليه ؟ وهل يضمن له خصمه أو عاذله شيئا من بقاء أو بقية من خلود ؟! فإذا هو ينطلق واثقا من هـذا الانتصار الجدلى ، فقد مهد السبيل لإعلان جديد ، يرى فيه ذاته محورا الكون من حوله ، وبدلا من استسلامه للخوف أمام المجهول فلماذا لا يغتنم ما يراه ماثلاً ومعلوما لديه ، ويدخل فى دائرة مدركاته ، ولم لا يستغل الفرصة فيأخذ من يرمه كل ما يصبو إليه قبل مداهمة المنية له ، صحيح أن مسلكه قد يغضب الجماعة ، وقد تعتزله وربما نفرت منه الرفاق ، موقد تومجت ، لتسيطر على كل شيء ، فأنى له _ آنذاك _ أن يخشى وقد تومجت ، لتسيطر على كل شيء ، فأنى له _ آنذاك _ أن يخشى المماعة أو يعتد بقانونها إذا ما اصطدم بقانونه الخاص أو استنكر مسلكه إلا أن يفضل « الأنا » على « النحن » خروجا من تلك المساومة القبلية ، لينتصر لذاته قائلاً :

ومازال تشرابی الخمور ولذتی وبیعی وإنفاقی طریفی ومتلدی الی أن تحامتنی العشرة كلها وأفردت إفراد البعیر العبد

ولكن الشاعر حتى هذه اللحظة لم يفارقه ذكاؤه الاجتماعي ، ولم يعلن استغناءه التام عن كل وشائجه الاجتماعية ، فما زال يجد ذاته في ذوات الآخرين من أبناء القبيلة ، مرة على مستوى الإمارة وأصالة النسب:

وإن باتق الحى الجميع تلاقني إلى ذروة البيت الرفيع المسمد

وأخرى على مستوى حاجة الجميع إليه عند تذيتداعى الديه تسعور العظمة وهو يتصور أنه الفتى الأول الذى لا ينادى القوم غيره:

إذا القوم قالوا: من غتى ؟ خلت أننى عنيت فلم أكسل ولم أتبلد

وإذا بحابجة القوم إليه تتأرجح بين مستويات عدة ، ليرى أبناء الغبراء يعلنون صراحة حاجتهم إلى ضرورة انتمائه إليهم ورعايته لهم :

رأيت بنى غُبراء لا ببنكرونسي ولا أهل هذاك المراف المدد

وعلى هذا يتوزع التساعر نفسيا بين منطقتى القوة والقعل فى حياته ، فهو متمرد على كل ما يقيد حركته اللحرة ، أو بحولاً دون متعته ، وهو _ فى نفس الوقت _ يرى كثيرا من الروابط تشده إلى القبيلة اللم يكن واحدا من أحرارها وأمرائها ؟

من هنا بدت رؤية طرفة لقضية الوجود والعدم مبرره الأول في اعتاق اللذات الثلاث بعد طرح المسالة في تلك الصورة التي يعلب

عليها دنطق اليأس إزاء حياة هي محكومة _ بالضرورة _ بمجيء الموت طال عمره أو قصر ، وإذا هذا الاحساس بالتتاهي يبدو متفاعلا مع اغتراب الشاعر عن قبيلته ، على الرغم من انتمائه العصبي إليها ، فإذا هو بحدد حقول اغترابه التي لا يريد إلا أن يمرح فيها وهي :

مجالس الشراب ، مجالس الطرب والسماع ، مجالس الغزل والمجوارى ، ليضع ضمن قائمته دوره كفارس لا يشسف له غبار ، ينجد المستغيث ، وينقذ اللسريخ ، ويغيث من يطلب عونه على منهجه في قوله :

ولولا ثلاث هي من عيشة الفتي وجدك لم أحفل متى قام عودي فمنهن سبقى العاذلات بشرية كميت متى ماتعل بالماء تزبد وكرى إذا نادى المضاف محنبا كسسيد الغضا نبهته المتورد وتقصير يوم الدجن والدجن معجب ببهكتية تحت الخباء المعمد

وهو هنا في رؤايته اللهتع الثلاث يلتقى مع فكر شساعر عصره ويتسق معه نفسيا في إطار فلسفته نما يترجمها في نفس الاتهاء قسوللهالالالات:

وأصبحت ودعت الصبا غير أننى أراقب خلات من العيش أربعا فمنهن قولى للندامى ترفعوا يداجون نشاحا من المخمر منتوعا ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا بيمزعا

⁽١) ديوان امرىء القيس والقصيدة مدسجة ضمن روائع الشمر المجاهلي في كتسانب الروائع ١١٥/١

ومنهن نص العيس والليل شامل تيمم مجهولا من الأرض بلقعا خوارج من برية نحو قرية يجدون وصلا أو يقربن مطمعا ومنهن سوقى الخود قد بلها الندى تراقب منظوم التمائم مرضعا

ومن الواضح لديه أن تضخم « الأنا » والاحساس بتوهجها لا يزال موزعا بين هـذه الصورة الصريحة ، وهى تعكس رؤية الشاعر الوجود من حوله ، وكذا رؤيته للعدم ، وبين الصورة غير المباشرة ، تلك التى تعكسها صور تعامله مع ضمير « الأنا » على مدار أبياته ، لتبدو شديدة التجانس مع رؤيته ، إذ يكاد ضمير « الأنا » يسيطر على القصيدة إلا في لحظة ذوبانها مع الندماء ، وتجانسها مع مجالس السكر ، عندئذ ينصرف الوجدان الفردي إلى وجدان السكاري تا ليستكماوا مشاهد لهوهم في مجالس الطرب:

إذا نحن قانا : اسمعينا انبرت لنا على رسلها مطروغة لم تشدد

وإلى جانب لغة « الأنا » هـذه تظل لغة الجدل والحوار والرغبة في الاقناع والإفحام بمثابة الحارس الذي يطمئن إلى أصالة فلسفة الشاعر ، ويزيح عنها شـبهة الانهزام أو التخاذل ، بل ربما زادت لديه نزعة التحدي من خلال معالجته للغة الاستفهام حينا ، أو اللغة التقريرية المباشرة أحيانا على رؤية المضارعة الفعلية ، أو التحدي المؤكد في فعل الاستقبال :

هذرنى أروى هامتى فى حياتها الصدى ستعلم إن متنا غدا أينا الصدى

وعلى هـذا المستوى الوجداني يتردد لدى الشاعر هذا الاحساس المتضارب بين أرستقراطية نسبه ، وبين انتمائه إلى ندمائه ، وبين

المرآة موضع غزله ، وبين موقف الفقراء من بني الغبراء منه ، وكأن الإجماع يظل واردا حول حتمية بقائه بين كل أبناء القبيله على تعدد انماط طبقانهم •

على أن هذا الرصيد الاجتماعي الذي يحس فيه الشاعر تضخم تك الذات وانتصارها على كل ما حولها يبدأ في الانكماش والتضاؤل او لنقل بيدا في الاختفاء والأفول حين تشعله قضية الموت ويسيطر عليه التفكير حول « الفناء والمجهول » ، عندئذ نتداخل مشاعر القلق والإضطراب والحيرة ، لتلتقي في بوتقة عرضه لمسهد « الموت » على النحو الذي استوقفه في صورة « الطول المرخى ٠٠٠ أو قبر النحام وقبر الغوى المفسد ٠٠٠ وكأنه يستشعر مخاوفه من خلال هذه الأبعاد الحسية التي يعكسها له مشهد القبر ، أو المواقف المعنوية التي يترجمها حواره حول الدهر أو الأيام ، وهو إنما يسند البها تاك السطوة المطلقة بلا حدود :

ارى العيش كنزا ناقصا كل ليلة وما تنقص الأيام والدهر ينفد

وعلى مستوى المعالجة الفنية يظل طرفة هريصا على إبراز فلسفته. في للغة المحوار والجدل ، لينتهى منه إلى حصر تام في المتع الثلاث الذي رأيناه يعرض لها في نهاية المطاف ،

وكان الشاءر فى هذا الإطار من حواره حول الموت يعيش فى المنطقة الشيتركة التي اجتمع عليها شيمراء عصره ، فهل تجاوز ذلك الموقف الانهزامي لعمرو حين راح يتخلى عن عنفوان لهجته الشديدة في المعلقة ليقول:

وإن غدا وإن اليسوم رهن وإن غدا وإن علمينا

وإنا سوف تدركنا المنسايا

أو دلكُ الموقف المردد عند شعراء القبائل ممن اتخذوا لأنفسهم غسفات خاصة في غير اتجاه طرفة ، ومع هدذا التقوا معه حول تجربة الموت ، وحسم الفكرة من خلالها على طريقة حاتم الطائى في قدوله :

اماوى إن المال غاد ورائسح وييقى من المال الأحاديث والذكر اماوى إن يصبح صداى بقفرة من الأرض لا ماء لدى ولا خمسر ترى أن ما أهلكت لم يك ضربي وآن يدى مما بخلت به صفر إذا أنا دلاتي الذين أحبههم الشهودة زلج جوانبها غبسر وراحوا عجالا ينفضون أكفههم

وهـو نفس النطلق الذي يندفغ منه الشـاعر الصعلوك ليجلب الأهله الثروة على طريقة عروة بن الورد:

فإن فاز سسهم للمنية لم أكن جزوعا وهل عن ذاك من متأخرة وإن غاز سسهمى كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيسوت ومنظسر (٣)

⁽١) الروائع ١/٣٢٢

⁽Y) ident 1/443

^{*} EAX/N demail (4")

وخذا على طريقة تأبط شيرا:

سدد خلالك من مال تجمعه

حتى تلاقى الذى كل امرىء لاق أو ما طرحه زهير فى ختام معلقته حول حتمية الموت ، وإن تعددت السيل أو طال الأجل :

ومن هاب أسباب المنية بلقها وإن رام أسباب السماء بسلم أو على منهج ابنه كعب:

كل ابن أنثى وإن طالت سلامته يوما على آلة حدباء محمول

أو على ذلك المنهج التفصيلي الذي يعرضه الشماع اللاهم إذا ما هذا إلى لحظات نامل بعيدا عن صحرائه وفتياته ، فإذا هو شديد الاكتثاب أمام لوحة الوت على طريقة امرىء القيس (١):

ارانا موضعین لأمسر غیب ونسسدر بالطعام وبالشسراب فبعض اللسوم عاذلتسی فإنسی سیتکفینی التجساری وانتسابی إلی عرق الثری وشجت عروقی وهدد الموت یسلبنی شسبابی ونفسی سیوف یسلبها وجرمی فیلحقنی وشسیکا بالنراب وقید طوفت فی الآفاق حتی

فيلحقنى وتسسيط بالعراب. وقد طوفت فى الآفاق حتى رضيت من الغنيمة بالإياب وأعلم أننسى عما قليسك سأنشب فى شبا ظفر وناب

⁽۱) انظر ديوان امرىء القيس وشروح المعلقات والروائع ١٨٤٠٠

وهو الموقف الفكرى الذى تبلور فى حديث « أبى ذؤيب » مول رؤيته لشمصه المصير ، وانشعاله بقضية الوجود والعدم انعكاساً من واقع تجربته إزاء موت آبنائه ، ليتخذ من لوحات الحمار الوحشى ، وبقر الوحش ، والفرس مجالاً لطرح تلك الرؤية تفصيلاً فى قصيدته المعينيه ، ومنها قوله حول المنية بالتحديد :

امن المندون وربيها نتوجع المن والدهر ليس بعاتب من يجزع ولقد حرصت بأن أدافع عنهم فإذا المنية أقبلت لا تدفع وإدا المنية أنشبت الظفارها ألفيت كل تميمة لا تنفع لابد من تلف مقيم فانتظر أبأرض قومك أم بأخرى المصرع كم من جميل الشمل ملتئم الهوى باتوا بعيش ناعم فتصدعها

فإذا هو خاضع لهول « المنية » بما تشكله في نفسه من معالم المفزع والمجزع أو محاولة الثبات والتصبر أمام فاجعة الموت ، ولكنه إزاءها يظل مدفوعا من خلال معجم لفظى محدد أساسه التوجع ، المجزع ، المتلف ، المصرع ، التصدع ، وهو ما يكمله مشهد الدهر المذي لا يعرف عتبى لمن بجزع ، أو تصوير مشسهد المنية في شراستها وقسوتها وكيف تنشب في البشر أظفارها ، أو العرض المتقريري للعجز المبشري عن القاومة أو التأجيل لها ، إلى غير ذلك من صور الكآبة المتنى استوقفته ، وأغاض في رسمها على مدار القصيدة كلها ،

وعودا إلى صور طرفة نراها تعكس لنا حسه الوجدانى وموعفه العقلى إزاء فكرة وجوده ، وكيف يستثمر يومه ، إدراكه وترغبه للعدم وكليف يخشساه ويخيف الناس منه ، وبينهما يعرض الصورة الاجتماعية التى تربطه أو تفصله عن الجماعة أو بها معه

وكنيرة هي الصور الجزئية التي يمكن أن نتلمسها في المعلقة كلما أعدنا قراءة أبياتها لتظل شاهدا دالا على كل هذه المقومات الفكرية الشساعر الجاهلي حين يبدو وجوديا إلى هذا المدى .

نحن إذن آمام محاور وجودية كثيرة نعكسها حوارات الأنا مع مخاوفها ، هـذا الحوار الداخلى الباكي إزاء سيطرة الموت على الشاعر حتى راح بصوره وهو يقسم ويؤكد قسمه :

لعمرك إن الموت ما أخطا الفتى لكالطول المرخى وثنياه بالبد

وإذا هو يتحاور حول قضية « الذات » في تواجدها الجدى الخامل مع المجتمع إذا ما تمردت على قيمة من قيمه وقصدت إلى تبرير مدذا التمرد من ناهية أو الإصرار عليه من منطقة التحدى والمواجهة من ناهية أخرى •

فهو هنا يتجادل حول أصالة وجوده وقدرته على اتخاذ القرار وتحمل مسئولية موقفه في لغة من الاطمئنان الشديد إلى كل شيء حوله إذا ما اقتفى متعه التي يحلم بها •

ولا شك أن الأبيات التي عرضنا لها كشواهد على القضية تظل بمثابة كشف عن إحساسه الدائم بترقب الموت ، والخوف من المجنول وتضخيم إحساسه بالاغتراب عن مجتمعه ، وإن كان اغترابا محيرا يظل فيه مشدودا بقيود كثيرة إلى عناصر ذلك المجتمع .

صحيح أنه لم يستسلم لنطق اليأس الكامل ولكنه عاش لحظة _ بل الحظات _ الصراع بين هوة الذات وانهيارها ، بين حريتها والترامها ، بين الرغبة في اتخاذ القرار وامكانية العدول عنه ، وهو من خلال كل ذلك يدخل من باب أو آخر في باب الوجودية في أبسط صورها .

* * *

٢ _ اغتراب الصعلوك

وفي موقف واحد لتأبط شرا كتساعر صعلوك تتكشف أبعاد غكره على مستويات عديدة » فهو يعكس خلاصة « موققه » من النمط الاساسي للفبيله ممثلا في افتصادها ، أو حياتها الاجتماعية ، فكان انساعر الفرد راح يأتمس في نفسه عنف هدذا العداء الذي لم يتورع أن يعلنه ، آلم يتصعلك خارجا على كل ما هو قبلي فعلى أي سيء منها يبقى ؟ ولم لا تصبح « الإنا » المتوهجة الأساس المورى في رؤيته للأنسياء ومناقشته للمواقف ، ورصده لأصول فكره ، وعرضه لدوافع صعلكته ؟

وانطلاقا من هـذا المفهوم لذاتية الشاعر راح يطرح فلسفته الاقتصادية من خلال لوحته التي رسمها للصعلوك الحق ، كيف يكون ، وطيف يكون اعتماده عليه في المات وأوقات الشدائد :

لكنما عولى إن كنت ذا عول على بصير بكسب الممد سسباق سسباق غايات مجد في عشسيرته مرجع المسوت هدا بين ارهاق حمال ألهية شسسهاد أنسدية

قوال محكمة جيواب آفاق (١)

وبناء على طرحه هاذه الرؤية لفكرة « الصحاكة » ومنطق « الزعامة » الفردية ينطلق ليعلن موقفه من البنية القبلية ، وهو ما اتذه في نتاوله لصورة الراعى ، غفى مقابل لوحة المدح الطريفة التي خلعها على المعلوك الذي رآه على لغة المبالغة وتعدد صيغها بصيراً بكسب الحمد ، سباقا إليه ، يفوق أبناء عشيرته ، ولا يظهر بينهم إلا آمرا نعيا ، حمالا لأنويتها ، شهادا لأنديتها ، قوالا للحكمة ، جوابا للكفاق ، وكأنما جمع في شخصه من الصفات الثالية ما يلتقى فيه الجانب النفسى مع الجسماني المحسوس في ترجيم صوته وجوبه

⁽١) المفضلية رقم (١) في المفضليات .

الأفاق إضافة إلى رصيد الملامح المعنوية التي توقف عند عرضها .
ففي مقابل هدده اللوحة يعرض صورة الراعي ومن خلالها زاوج بين
المدح والهجاء ، أو الاتسساق مع النفس والأنفعال العاضب ، وديه
يحدى قصة البون الشاسع بين « الراعي » كنموذج قبلي ، وبين
« الصعلوك » كنموذج للتسرد والتمرد ، ومن خلال هده المفارقات
راح بيسمهل بغضه للقبيلة :

فذاك همى وغزوى استغيث به إذا استغيث بضافى الراس نعلق كالحقف حدام النامون قلت له دو ثلتين وذو بههم وأرباق

وهو يوجز في رسم هذه الصورة الساخرة للراعى في شكله الرث ، وفي طبيعة حرفته التي يهزأ من خلالها بكل قيمة قبلية اقتصادية كانت أو اجتماعية ومن هنا كان توقف الشماعر عند نموذج « الصعول اللحق » اللذي يلجأ إليه رمزا مكررا لدى فئته التي انتمى إليها ، وتوافقت في فكرها ، واتسقت مع عالما الجديد ، واشتد بعضوا لأصولها القبلية ، فهو يبدو قريبا هنا من مسلك عروة بن الورد ني لوحته التي رسمها للصعلوك الحق كما أراده في تنظيره المركة وفرسانها فقال فيه (١٠):

ولكن صحاوكا صحيفة وجهه كضوء شهاب القابس المتنور مطالا على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المشهر إذا بعدوا لا يأمنون اقترابه الشهر فذالك إن ياق المنيسة يلقها حميدا وإن يستغن يوما فأجدر

⁽١١) الروائع ١/٧٨٤

غهو يجعل هذا الصعلوك أهلا لأن يمدح ، إذ أنه أحق القوم بالزعامة بما استده إليه من بروز وتفوق بين الرفاق ، إذ تراه بينهم في إشراقه وجهه ، وهم يتطلعون إليه بطلا بيجسد آمالهم ، وترنو إيه اعينهم نموذجا ومثلا اعلى بحتذى • وهو يرتب على هدده الصورة موقف اعدائه هين برونه دائما في موقف المنتصر ، فإذا هم يخشون بأسم ، فهم يرتعدون ويتصابحون آملين في الفرار من سطوته ومنه ، ولكن انى نهم ذلك وهو يتتبعهم أينما ذهبوا ، فإن بعدوا عنه كانت سرعة عدوه أدعى إلى اللحاق بهم ، ولذا تراهم في ترميب وحذر بما يعكس حالة القلق والمخوف التي تسبيطر عليهم كاما تذكروا الصعلوك الحق ، وكأنه يبرز واحدا من هواة اللوت الذابين لا يخشونه في سبيل تحقيق غاياتهم ، فهو يضرج جاهزا المقاء الموت ، فرحا به غير هاب ولا وجل ، ولا مدبر ولا متخاذل ، فإن كتبت له النجاة حِقق أفضل ما يتمناله وما ينتظره منه الرفاق • وهنا نتأكد رؤية اشاعر حول بلورة « الأنا » في هذه الصورة الفاعلة غير المستسلمة ، إذ بجعل منها محورا لكل ما حولها ، سسواء من أبناء الطائفة واصحاب الأمل في الفوز أو من خصومهم وضحاياهم ممن بيعيشون ألوانا من الياس والفرع ٠

ولم يشأ الشاعر أن يرسم هذه الصورة من فراغ ، بل آراد بها أن يستكمل ما سبق أن عرضه من مشهد الصعلوك الخامل ، وقد جعة موضعا لتندره وسخريته ، وكأنما طالب بإخراجه من دائرة الصعلكة التى راح يمثل عارًا على أبنائها :

لحى الله صعلوكا إذا جن ليسله مضى فى المساش الفا كل مجزر يعدد الغنى من نفسه كل ليسلة أصاب قراها من صديق ميسر ينام عشاء ثم يصبح طاويا يحث المحمى عن جنبه المتعفر

قطيب المتعاس الزاد إلا لنفسه إذا هو أمس كالعريش المجور يعين نساء المحى ما يستعنه ويمسى اطليحا كالبعير المحسر

غاذا هو يرسم هـذا المشهد الكاريكاتيرى الساهر للصعلوك الكسول ، وقد تلجسدت في شخصه صور من البلادة والبلاهة ، فلا يكالا بنسق مع نفسه ، ولا مع رفاقه في ظل مفاهيم الصعلكة التي بجمعتهم •

فهو بيدو فارغا على المستوبين النفسى والجسدى معاً ، معلى المستوى النفسى تراه دنيئا خسيس النفس يرضى بما يرضى به الاذلاء ، وكأنه يتسول قوته ، أو ينتظر قليل العطاء من صديق ميسر المقتات به ، فهو بهسقاط من عالمه طموح الصحاوك الجاد الذى لا يتنازل عن موقفه مطلقا في إطار فلسفة الطائفة ومحاور فكرها • وإذا هو يتدنى بتشبيهه له دون المستوى الإنساني ليجعله من ألاف المجازر ممن ينتظرون بقابا اللحم ، فإذا ما وجد قوت البلته بات هانيء البال غكان ينتظرون بقابا اللحم ، فإذا ما جد قوت البلته بات هانيء البال غكان المستوي إذا ما جاءه الصبح رأيته في هذه الصورة المستدية الكربهة المنفرة ، يحاول أن يستيقظ من نومه العميق ، يحث اللحص عن جانبيه وقد غبره التراب غزاد من تشويه صورته ،

وهدذا الصعلوك لا يعرف من أمر طائفته شديمًا ، بل انفصلت عنها ذاته مرتين :

الأولى: منذ انفصل عن القبيلة ضمن السمة المستركة بين الصعاليك والثاناية: عن اللطائفة ، وهذه مرفوضة في إطار فلسفة الصعاوك الذي يبدو شديد الارتباط بحركة الرفاق ، وإذا « بالأناا » هنا هزيلة ساقطة إلى حدد بعيد ، بدليل سقوط طموحاتها ، وتدنى مطالبها

وانحصارها في حدود قوت يومها ذون الآخرين ، بل تصل الصورة

اديه إلى قمة الهانة وهاوية السخرية حين يجعل منه مجرد شريك نساء الدى في أعمالهن ، بل يجعله دونهن الأنه يجلس منتظرا أز يستعن به في إحدى مهام الجوارى أو العبيد ، على اللرغم من ضخامة جسده ورداءة مظهره ، إذ يكاد يجعل منه موضعا لكل صور التهكم والسخرية بما يكفي لرد النتيجة على المقدمة التي بدأها داعيا عليه ، كاشفا عن ضيقه وضيق رفاقه به ، آملا في اللضلاص من صورته الهزيلة ،

وبذا ينتهى عروة من تصوير مشاهده إلى عرض رؤيته لعسائم الصعاليك وطبيعة فكرهم ، ومن خلال من يجب أن يعتمد عليه ، وكيف يتم الإصرار عليه فى زهام المياة القبلية التلى أرهقتهم طويلا ، فآثروا منها الفرار ، فكانوا العدائين الذين يحملون بعدوهم كل رموز النشرد ومعانى الاغتراب عن مجتمعاتهم ••

من هنا بدت قافية تأبط شرا ورائية عروة بمثابة رصد «فلسفى» لطبيعة الصعلكة ابتداء من ذلك الزفض « القبلى » أو إعلان «التمرد» إلى ذلك الإحساس بالضياع ، إلى الصور السلبية أمام الوحسة « العدم » ومشهد « اللوت » • وهنا يظل الشاعر حبيس القاسم المشترئ بين شعراء عصره من قبليين وفرديين ، على نحو ما يعرضه تابط شرا في فلسسفة الإنفاق:

سدد خلالك من مال تجمعه دي تلقى الذي كل امرىء لاق

وما تردد لدى عروة على نفس الإيقاع الحزين الذى أشرك فيه معه الرفاق حين أصر على ضرورة الخروج وطرح مبرراتها:

ذرینی ونفسی أم حسان إننی بها قبل أن لا أملك البیع مشتری:

أحاديث تبقى والفتى غير خالد أ إذا هو أمسي هامة فوق صير تجاوب أحجار الكناس وتشتكى إلى كل معروف رأته ومنكر

وبذا نظل غلسفة « الإنفاق » عند الصعلوك رهنا بمخاوعه من فكرة اللوت ، وطرحا لاستسلامه لحسبه القدرى ، وكذلك الحال فى ضرورة خروجه ليفوز سهم اللوت عليه ويحظم كل سهامه ، أو ربما يفوز هو وعندئذا ينجو ليحقق لأهله حياة كريمة ، وعندها يبدو قلقا مضطريا حائرا على مستوبين :

الأول: في تبريره حتمية الخسروج ، والإحساس بضرورته خرمانا للبقاء وسلط الأقوياء •

والثانى: فى حالة فوز سوم الموت وافتقاد الأهل والرفاق له ، فكيف تكون حياتهم ، وهو _ آنذاك _ لا يشغله أمر موته بقدر ما يشغله صدى هذا الفقد على كل من يعولهم ، وعلى من حوله من رفاقه ، ويظل أيضا هذا الاضطراب بمثابة شاهد إثبات على اصرار الصعاوك على المذروج كرد فعل لضيق السبل به فى عالم القديلة ،

ومن هنا تبقى هده الرؤية د مى جملتها سهمتزجة بالتحدى القبلى اللذى عرضنا له عند طرفة ، والذى يتردد على نفس المنهج تقريبا عند تأبط شراحين يقول حول إطلاق رفضه للوم :

عاذلتى إن بعض اللوم معنفة وهل متاع - وإن أبقيته - باق ؟

فحديث اللوم عنده يتحول إلى حوار « فكرى » يعلن فيه الشاعر منطقه من خلال « الإصرار » أو « التحدى » أو الإحساس بذلك

« الاغتراب » أمام مجتمعه ، في مقابل طابع « الانهزام » أو « الإستسلام » الذي يرصده مضطرا أمام الغيييات •

وما زالت لغة التحدى سائدة الديه ، وهى تأخذ أبعادا مختلفة أهمها ذلك « البعد الاجتماعى » الذى يتغنى فيه الشاعر « بالقوم » أو « الحى » كبديل مباشر لحديه عن فكرة « القبيلة » ، وهو ما تكرر عنده فى حديثه عن نفسه ، وطبيعة انتمائه « أن يسأل القوم » ، « أن يسأل الحى » ، بعيدا عن إيقاع الجمعية القبلية التى استغرقت غيره من الشعراء القبليين • ومن هنا كان التوظيف الفنى لأدوات الشاعر فى سبيل خدمة فكرته ، وطرح فلسفته على النحو الذى اقتنع به ، فكنت النزعة القصصية ، وأحاديث المعامرات ، والترويج لفكرة البطولة ، وتصوير الأحداث موزعة بين البطولة المطلقة التى علقها بشخصه ورفاقه ، وبين البطولات القبلية الخاملة التى جسدها فى ساوك فرسان قبيلة بجيلة حين عجزوا عن اللحاق به وبصاحبيه عمرو ابن براق والشينفرى ؛

إنى إذا خلة ضنت بنائلها والمسكت بضعيف الوصل احذاق: نجوت منها نجائى من بجيلة إذ القيت ليلة خبت الرهط أوراقى ليلة صاحوا وأغزوا بى سراعهم بالعيكتين لدى معدى ابن براق لا شيء أسرع منى ليس ذا عذر وذا جناح بجنب الريد خفاق

ومن هنا أيضا كان تطويعه لبقية أساليب المعالجة الفنية التى خدمت فكرته ، فما كان الطيف ليشمعله ولا لينفعه بشيء في عالمه الغزلي الذي يسرع إلى النجاة منه معلى حد تعبيره مولكنه شاء أن يوظف الطيف في شكل متميز يخدم قضيته وينشر فكره ، حتى

راح يفديه بنفسه ، فهو ليس طيف محبوبة بعينها ، ولا هو وسياء مراسلة أو دعم علاقة ، ولكنه طيف متصعلك ببتوحد مع الشاعر ، إذ « يسرى » على « الأين » و « الحيات » ويأتيه « حافيا » عبر الليالي المؤلمة ١٠٠ أللم تكن صورة الحفاء والتشرد أساسا لحياة الصعلوك . وكذلك كان الطيف كما صوره ؟ إنه بشاركه واقعه الذي ازدهم تلك « اللحيات » أو ذلك « الأين » كما نطقت بذلك الصورة التي رسمها • بل إن ذلك التوظيف الخاص لحديث الشاعر حول الرأة يظل محورا يدخل في إلطار طرحه لفلسفته ، فقد تنازل عن ـ بل رفض ـ تلك الصيغة القبلية التقليدية حول محورية « المرأة » في بكاء الطلل ، أو تصوير رحلة الظعائن ، أو طرح ضروب من النسبب أو الاحساس بالام الشيب ، أو طرح ضرب من شكوى الدهر ، بل ربما أعلن تهرده الكامل على تلك الصيغة ، فلم يشغله من أمرها « قفانبك » ولا الا دمنة أم أولفي » ولا « أطلال خولة ، أو ديار هية أو ديار عبلة » ولا شوق الأعاثلي إلى « هريرة » أو وداعه الها ، فكل هـذه الصور لم تنل من موقف الشاعر حظا إلا أن يقف لها بالمرصاد ، معلنا تمرده عليها بما يكفى لامستكمال عدائه للقبال ، فإذا هو أمام محور اللرأة يعد البطل القوى الذى لا يعرف امامها استسلاما ولا بكاء ، بل يوظف دورها العملى في صورة الزوجة التى تخشى خروج زوجها للغزو على منهج عروة في غوك منحاورا مع زوجته :

ذرينسي للغنسي أسعى فإنسى رايت الناس شرهم الفقير وأدنأهم وأهونهم عليهم وأدنأهم وإن أمسى له حسب وخير بياعده القريب وتزدريه علياته وينهره الصحيد ويلقى ذو الغنى وله جالل يكاد فواد لاقيه يطهي

قلیا ذنبه والذنب جم والذنب ولکن للغنی رب غفی ور

وكذا في صورته التي طرهها لزوجته ، وهي تانح على بقائه ، خومًا عليه من العدو الغزو:

ذرينى ونفسى أم حسان إننى بها قبل أن لا أملك البيع مشارى: الماديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو امسى هامة فوق صير ثم فى تصريحها بهذه المخاوف:

تقول: تلك الوببلات هل أنت تارك ضبوءا برجل تارة وبمنسسر؟ ومستثبت في مالك العام إنني أراك على أقتاد صرماء مذكر فجروع الأهل الصالحين مزلة مخوف رداها أن تصيك فاحدر

وكأننا أمام الشاعر في إطار من التحليل النفسي الدقيق لما يدور في أعماق زوجته من هواجس أسسها « الخوف » و « القلق » و « الفزع » والارتباك أمام خروجه ، وهي رؤية جديدة ينطلق من واقع حياة النشرد لدى الصعلوك ، وكأنه استبدل الزوجة بالحبيبة التقليدية فأنى له أن يستسلم أو أن يبكي أو أن يوقف الرفاق أو يستبكيهم على الديار ، بل بهسهل لديه هدذا الفرار الذي استطرد تأبط شرا حول تصويره قائلا مرة :

إنى إذا خلة خنت بنائلهسلا وأمسكت بضعيف الوصل احذاق: نجوت منها نجائى من بجيلة إذ ألقيت ليلة خبت الرهط أوراقى

ثم يقول مرة ثانية في نفس القصيدة:

ولا أقول إذا ما خلة صرمت

يأ ويح نفس من شوق وإشفاق

لكنما عولي إن كنت ذا عول

على بصير بكسب الحمد سلاق

ذلك أن وجود البديل عند الصعلوك يدفعه إلى جدية البحث عن منطق جديد للحياة ، وعن « وجود خاص » يلتمسه في إطار طائفته وعن رؤية الا فلسفية » تعكس مناهج فكره ، وكأنما قصد إلى ربطها على السنوى الحسى بفكرة « العدو » ، والدأب على الغزو والإغارة ، ومفاجأة اللخصوم أو الضحايا ، وهنا يستعذب الشاعر قصص البطولة وصور السلب ، ويفيض في تصوير مشاهد الفرار ولحظة النجاة على ما تعكسه كل هدده الصور من الأبعاد المجرافية والاجتماعية للظاهرة ذاتها ، ظاهرة توزيع الثروة بين « فقر وغنى » ، وكذا ما تعكست من خصوصية الرؤى حول طبيعة « الرفقة الجديدة » سسواء أكانت في ظلال حركة الصعلوك الحق ، أم في مشاهد الرفاق والخيل ، وفي مقابلها تظهر صورة اللعدو المستسلم المتفاذل مهما كانت قوته وأدواته ،

كما ربطها على المستوى « النفسى » بطبيعة فكره حول فلسفة الصعلكة ذاتها بدءا من الطرح الاقتصادى ، إلى الرفض الاجتماعى « اللانتماء » ، إإلى ما ترتب على هسذا وذاك من تركيب « وجدانى » خاص ومتميز ، يظل الشاعر فيه مغتربا عن مجتمعه من ناحية ، مغدورا في الطار القائسم الشيراك بينه وبين أبناء طائفته المتميزة من ناحية أخرى .

من هذا يأتى تفسيرنا لفلسفة الصعلوك الزدوجة بين « اغترابه » « ومشاركاته الفكرية » حول تلك المعانى « الوجودية » التى التمسناها عند طرفة ، غاستجابت لها بعض أبيات معلقته ، وكانت كثيرة بما يكفى لاستكشاف أعماق نفسيته ، فكان الصعلوك بهذا المنطق « فيلسوفا » يحث عن نفسة ، ويتأمل موقفه ، أين هو من واقع مجتمعه ، وأين بيحث عن نفسة ، ويتأمل موقفه ، أين هو من أبناء طاقفته الذين انشق هو من عالله وطبيعة وجوده ، بلك أين هو من أبناء طاقفته الذين انشق

معهم في صورة جماعية • وأخيرا أين هو من هـذا الحس الغامض الفامض الفارع أمام المجهول ، وأمام الموت • وكيف يترجم إحساسه « بتفرده » أو حريته أو حتى بخضوعه « لقوى الطبيعة » التي ربما حاول السيطرة على الجانب المدرك منها عن طريق « مرقبته » التي راح بينيها على قمم الجبال تاكيدا لمنطقة الاغتراب النفسي ومنطق الرفض القبلي للحديه •

إن هذا البحث المتشعب في قصيدة الصعاوك يظل بمثابة إضاءة حول طبيعة حياته الموزعة بين الوجود والعدم ، بين الحرية المطلقة وبين الالتزام ، وبين العبودية وحطام الذات ، بين الاستعباد الجمعي واللخضوع ، وبين المقاومة الفردية بحثا عن جوهر « الأنا » ومن ثم يبدأ البحث عن كل علاقاتها النفكرية المتداخلة مع كل ما حولها من عالها المحدود ، أو العالم على اتساعه المطلق ،

على أن الدائرة تتسم وتتعدد معالمها حين ينقل المشاهد أيضا الدى عالم اللرأة ليفلسف همذا العالم على مستويين :

الأول: تكشفه طبيعة علاقته به ، وقد أراد أن ينقصم عنه إذا ما وجده حائلا دون تأكيد فكره الخاص ، وعندئذ لا يجد مفرا من المروب منه هروبه من لخصومه ، أو حتى هروبه من زوجته إن هى عاقت خروجه بنحيبها ومخاوفها •

الثانى: تسجله تلك النفسية المزقة التلى كشفها حول زوجة الصعلوك ، والتى تعيش نفس الواقع بين الكابة والخوف والمفزع من هول ما يصيبها إن هو راح ضحية غزوه ٠

وهنا يظل الحس العيبي جامعا بين كل مقومات المادة التي طرحها الشاعران في قصيدتيهما ، فآمام الموت يضعف الصعلوك ومعه يضعف الصعاليك جميعا ، ومن باب اولي تضعف المراة كما ضعف كل أبناء القبائل ، وشائل ، وشائل بين إحد الساس الشاعر بكيانه في عالم « الوجود » وبين حجم اللفزع الذي ينتابه أمام المجهول أو مخاوفه إزاء الفناء واللعدم .

فلسفة ألشاءر المفترب بين العبد والصعلوك

والمغترب هذا هو الشاعر في عصور آدبنا القديم ، وهين نقول عصورا تبدو الرقعة الزمنية على درجة كبيرة من الانتساع ، وكذلك المساحة المكانية ، وهين نقول الشاعر العربي نعني عددا كبيرا من الشميعراء ، مما تستشعر من خلاله أن هذا العرض يبدو أفقيا لتحديد معالم الظاهرة ، وإن شئت التعمق فأمامك دواوين الشعراء يمكن أن تستخشف في كل ديوان منها كما هائلا يسهم في دعم الظاهرة وتوكيدها،

على أن المرور المؤكد على شعرائنا القدامي يكشف لنا ضروبا من هسذا الاغتراب ، الذي يكاد يوضع على طرف نقيض مع ظاهرة الالنزام النتي عبروا من خلالها عن درجة عالمية من الاتساق النفسي ، والنوافق الاجتماعي مع مجتماعاتهم بكل قيمها وعاداتها .

ولا نريد أيضا أن نعقد الموقف بدرس نظرى لأبعاد الاغتراب ودلالاته ، بقدر ما يحسن تأمل فلسسفة الشاعر المغترب ، وكيف ترجمتها القصيدة في كل عصر على حسدة ، وما السسمات الفارقة بين مواقف المغتربين من التسعراء ، وكيف ارتقت صوره مع تغير حركة الشعر في عصور الأدب المختلفة .

فإذا ما أخذنا من الاغتراب صورته البسيطة على المستوى اللفظى بمعنى نفور الفرد من الجماعة ، وترحيبه بالانزواء في إطار فلسفة خاصة به كفرد ، أو الاندماج الجديد في ظل جماعة صغيرة ، أو طائعة، تحمل نفس أغكاره سواء أبدا زعيما لها ، أم ظل مجرد فرد من أفرادها بدت لنا ظاهرة شائعة لدى الشاعر الجاهلي على عدة مستويات :

فهناك اغتراب الأمير الذي يعكسه لنا موقف شاعر كامرىء القبيس الذي عرف « بالملك الضليل » أو طرفة بن العبد ، وقد يكفي ان نعود إلى درسه في إطار وجوديته لتتأكد لنا هذه الفكرة التي

يأبى فيها إلا التفرد برؤيته الخاصة للوجود والعدم ، ومتعته الداتية في عالم الخمر والندماء ومجالس الطرب ، وإن ظل قلفا شد ديد الهيرة إزاء هذا الانقسام على الذات ، بل راح بجد في البحث عنه كصورة أخرى فردية بختارها ، ويطوعها الهذا الانتماء . فتحدت حكما رأينا حن بني الغبراء ، وأبناء الطراف المدد ، وكأنه يعكس حنينه الحتمى إلى تلك الغبراء ، أو أهل ذلك الطراف كنماذج من الطبيعة ، فما أكثر حنينه إلى أبناء هذا أو ذاك ،، كأن الطبيعة منا تصبح الشاعر أما ينتمى إليها كبديل لهذا اللضيق الفردى ، وذلك النفور الاجتماعي .

وهناك أيضا اغتراب العبد على النحو الذي تعكسه لنا ثورة عنترة ابن شداد وتمرده ، وكان الشاعر يعلن مرارة نفسية إزاء اغتراب فرض عليه من مجتمعه ، ويغضب لأنه ام ينل حقه حتى في هدذا الاغتراب ، كما كان لدى الأمراء ، عندئذ يتحول إلى وحش كاسر إزاء البنية القبلية ، يعلن بغضه وكرهه للنظام القبلي ، بل ربما تشفى من أبنائه إذا ما عاشوا ذلك المازق المرير الذي شدفي نفسده وأبرأ سدةمها ، وهم ينادونه ويستغيثون به ،

على أن الاغتراب في هدذا الإطار _ إطار العبودية _ قد يعالج على الصعيد النفسى بمجرد انقلاب تلك « الأبنا » من المصار الذي ضرب حولها ، وعندئذ تجد التساعر يتسبق مع نفسه ، ويتكبف مع مجتمعه في صورة أكثر هدوءا ، فقد آلت إليه حرية الاختيار في أن يكون عضوا شريفا يعترف بمكانته ذلك المجتمع .

وهناك اغتراب الأسبر وقد فرض عليه من خارج نفسه ايضا ، وهو اغتراب طارىء ، وغالبا ما يكون فارسه مشهودا له فى قومه بالتسجاءة والبطولة ، وعندئذ تراه ينطوى على نفسه ، يعاتب قدره ويمنعى حظه ، وقد يعلن مد غى خضم انفعاله مداءه الصريح لقومه

إذا ما تركوه اسيرا ، او تناسوا دوره الاجتماعى قبل غربته القهرية ، ولا يبقى له معينة ما إلا أن يلعق جراحه ، ويتوقف عن تصوير ابعاد اغترابه ، ولكنه م غالبا ما يبدو عاجزا عن طرح البديل ، بعد أن فقد كل شيء ، على نحو ما يحكيه عبد يغوث في الجاهلية ، أو أبو فراس في العصر العباسي • ذلك أن الشاعر ببظل حبيس بلاد بعيدة لا يجد فيها الرفاق أو الإهل ، وكذلك لا يجد فيها تلك الطبيعة التي كان يتناغم معهما ويتوحد ، ويجد فيها نفسه ، ويصب من خلال مقوماتها دفقاته الوجدانية ، كما يفتقد فيه سملاحه وفرسه ، ومقومات بطولته التي طالما اعتد بها ، ولا يبقى لهذا النهط من التسراء من وسيلة تعريضية إلا من خلال عالم الذكريات التي يتلغني بها الشماعر حول فروسميته ، واعتراف القوم به ، وما كان من مكانته بينهم ، وكذا عن طبيعة بلاده وشموقه إليها ، فهو اغتراب لا يعالجه إلا داء وكذا عن طبيعة بلاده وشموقه إليها ، فهو اغتراب لا يعالجه إلا داء الحنين اللذي تعرضه الصور الشعرية لدى شمعراء همذا الانتجاه ،

وهناك اغتراب الصعلوك ، وهو الذى رفض البنية القبلية ـ كما راينا ـ التى لم يتسق معها ، ولم يجد ذاته إلا في إطار طائفته الجديدة ، أو في إطار تلك الطبيعة القاسية التى يتعايش معها ، ويختار منها ما يتسق مع حياته الجديدة على مستوى أجوائها وظروفها الزمانية والمكانية . فببسجل حنينه إلى الصحراء الحارقة التى تمثل حدود عالم صعالحته ، فببسجل حنينه إلى الصحراء الحارقة التى تمثل حدود عالم صعالحته ، وكذا إلى قمم الجبال فهى مواضع مرقبته وملاذه ، ووجهة فراره التى يعجز عن الوصول إليها القبلي ، وهى بمثابة تعويض نفسى أيضا بستريح إليه في مقابل السهول والأودية التى ينصرف إليها الرعاه برموزهم القبلية البغيضة إلى نفسه ، والتى بيهو فيها الراءى مستسلما للطبيعة ، عاجزا عن القتال أو التشبه باالصعلوك ،

وهناك النهار الحارق واللبل المظلم ، وذلك الفقر الدائم الذى يلاحقه ، مما يجد فيه ذاته المتفردة أيضا ، بعيدا عن حس الجماعة في مفهومها البدوى في جيله ٠

وهناك اغتراب الفاتح المحارب الذى انتهى به مطاف فروسيته في عصر صدر الإسساليم وما بعده إلى أرض نائيه ، ربما لفترات طويله ترك فيها آهله وماله ووطنه ، ومكث هناك ينتظر العودة التي يملك حربته في تحديد موعدها ، إلا أن يظل مرهونا بانتمائه المحربي الجديد، وعندئذ لا يبقى امامه إلا أن يرثى نفسه ، أو أن يشكو ضعف حياته، مع تسجيل حنينه إلى وطنه بدل مقوماته ، على نحو ما كان من مالك ابن الربب في مرئيته اليائية المشهورة لنفسه في خراسان ،

ففي كل هده المواقف وغيرها كثير و نتراءى لنا صورة المعترب ، وهو بصدد الانفصال عن المجموع بشكل ما من الأشكال ، رلكنه مم هذا و يحاول الخروج من دائرة اللعزلة بحثا عن البديل، او آملا في هذه الضروب التعويضية التي يعكف عليها ، ربما من قبيل تسلية النفس ، أو النماس عزائها من آلام واقعها الغريب .

وبهذا القباس يمكن أن نطلق الظاهرة على درجة من العمومية، لسرى هذا الاغتراب المؤقت الشاعر الجاهلي - بوجه عام - في مشاهد الرحيل التي يصورها ، ذلك إذا ما سلمنا بواقعية تلك المشاهد ، بدليله إصراره على إيجاد البديل في أضيق الحدود ، من خلال ضرورة اللجوء إلى رفيق أو رفيقين ، أو رفاق يصطحبونه عبر أهوال الصحراء ، ويساعدونه على قطع تلك « المفازة » المفزعة ،

ومن هنا أيضا نستطيع تحديد ملامح المعترب في إطار هذه التجارب المتنوعة ، وكأنه يعكس دائما نفوره من الجماعة ، ولا تهدأ نفسه حتى يصور ضيقه بها ، سواء أبدا هذا اللضيق بمثابة رفض للبنية الاقتصادية أصلا على طريقة الصعلوك ، أو البنية اللطبقية الاجتماعية على منهج العبد الثائر المتمرد ، أو على المشكل السلوكي الذي يطرحه التقليد الاجتماعي على طريقة طرفة في موقفه الخمري ، أو على على قدره الذي لا يرى منه مناصا ، على نحو ما كان من اغتراب الأسرى من الشعراء والفرمان •

أضف إلى هدذا النفور من الجماعة ذلك الرجوع المتكرر إلى الذأت ، ودلك الحرص على الاستعراق في فلسفعه بالاسبياء ، ومعالجتها المواقف ، فهي العودة الصريحة إلى اعماق النفس البشرية ، حين ناعتزل الجماعة ، فتبدو عليها مسحه الحزن والكابه ، إلا من خلال تحقيق شيء من هــذا التعويض التفسى الذي نراه احيانا في انتمء طائفي محدود ، أو في لجوء إلى الطبيعة أو استصراخ للرفاق ، وفي دل الحالات يظل المعترب يدور حول ذانه باحتا عنها ، مسمعا عبيه ، وعندئذ نراه يحكى آلامه ويصور آماله التي يستشرفها سسواء في ظل اغترابه ، أو حتى ما ينتظره بعد ذلك الاغتراب من تحقيق الاحادم والرؤى التي تداعب خياله ٠ ومع تطور الحياة ، ومع مزيد من تعقد صورها ، ومن خلال تفاعل الحضارات فيها ، تظهر انمط أخرى من ذلك الاغتراب لدى شعراء عصور المصارة ٤ أعنى بذلك الاغتراب الفكري الذي ريما يفرضه الشاعر عللي نفسه ، وهو ينصدي لنقيمة الاجتماعية اللتي يحترمها المجتمع ، - أو ينبغي أن بحترمها في ظل المعقائد والأديان ــ فلا يتورع الشاعر أن يصرح بنلك ألقيم ، وعندئذ يطرح تصويره كمعترب يعكف على متعه الخاصة ، وتشغله فلسفته الفردية ، فيبدو متجاهلا كل ما حوله من منطق الرفض أو السخرية والازدراء ، وتبقى له دهشته إزاء ما ينهض به بل ربما قدس لذنه في مقابل مناهضته لسلوك البجماعة ، على النحو الذي تعكسه ننا « عصابة السوء » التي تزعمها أبو بواس ، فبدا حريصا على عرض غايته من اغترابه من خلالها ، وهي تتعلق بالمتعة التي ينشدها ، والتي بوظف الطبيعة بشكل آخر لخدمته في نيلها ، على نحو ما نجده في ا صوره المتكررة الليل ، وقد لفه جلبابه الأسود غانفصل به عن مجتمعه ، أو عن أولئك الشباب الذين قادهم إلى خانة الخمر ، ليمارس من خلالهم زعامته المنشودة ، وعندئذ يظل إحساسه « بالأنا » حبيس تلك الغائية المحددة بالمسلك الخمري ، وتجاوز مرحلة الرغذى الاجتماعي، ، أو القبول الطائفي •

۲۳۷ (من ـــ ۲۲ حركة الشعر)

ولا شك أن هــذا الضرب من الاغتراب يقبل أكثر من صفة ، مان سُئّت اعتبرته اغترابا أخلاقيا ، أو أسميته اغترابا اجتماعيا ، أو أعددته اغترابا نفسيا وفكريا ، فهو بنتهي إلى هسذا الباب الذي يعلقه الشاعر على نفسسه وعصابته ، سمعيا وراء اللغاية التي حددها لنفسه في إطار فلسفنه الذاتية التي بلورها في ضروب اللذات ومتع «الأنا» ، وربما تجاوزت غاية المغترب هذا السلوك النواسي فأخذت موقفا هضادا له ، هبدا التساعر مغتربا حتى عن لذته ومتع حياته ، فهو يغترب بهذه الصسورة عن مجتمعه ، وعن متعه النفاصة ، اليسمي إلى غاية أخرى قد تتجبيد في المطموح أو النسهرة ، أو تجاوز كل آمال الشيعراء من حوله ، وعندئذ ترى كما هائلا من الصور القاتمة لكل ما حوله إلا ما يتعلق بطبيعه الأمل الطموح الذي يبسبعي وراءه ، على النصو الذي بعرضه موقف أبى الطيب المتنبي من أمر الولاية التي عاش ينتظر أن نسند إليه ، فأضاع كل همه في البحث عنها ، وبدت محورا غائبيا أيضا وراء اغترابه غي كل بيئة نزل بها ، أو أمير قصد إليه ، هتي عجز عن الانتساق مع كل من حوله سيواء على المستوى الرسمي أو البجماهيرى ، بل يكاد بفقد اتساقه مع نفسسه حتى أصيب بالمحمى التي مورها في مبهيته المشهورة في مصر ومطلعها:

ملومكما يجل عن المسلام ووقع غماله فوق الكلام

وربما تقوقع هـذا الاغتراب في حدود الفكر دون سـواه، وعندئذ قد يشـتد نفور المغترب من كل ما حوله على الإطلاق، ويبدو موقفه اقرب إلى الاكتتباب الذي يملى عليه ذلك الرفض الكامل لكل ما يحيط به، وعندئذ قد يغالى في اغترابه مغالاته في حياته، فيغترب عن النحياة ذاتها، ويلتمس المتعويض النفسي في انتظار لحظة الموت وهو ما يدير حوله حواراته، ويعرض فلسفاته، ويحدد أبعاد رؤاه ليرفض كل شيء إلا لحظة الموت التي تملى عليه قدرا مقدورا، ولكنه

يرحب بها مكرها بديلا للوجود الذي اغترب عنه بكل صوره على نحو ما نجده في الفلسفه العلائيه وموقفها من منطقه العدم ، والإسراف في تصوير التسوق إليها بدلا من الموجود الذي وجد فيه التساعر قهره ومهانته ، سواء في ظلال محابسه المتعددة بين العمى والبيت والنفس في جسده ، أو حتى في إطار معاملاته لأناس لم بر غيهم إلا ما يدعو إلى اعتزالهم ، والتقوقع حول هموم النفس بين الخاص منها والعام ،

ومن عموم هذا النناول لظاهرة اغتراب الشاعر القديم يمكن تتحديد الموقف على مستوى التطبيق من خلال قصة اغتراب النعبد ممتله فى سلوك عنترة فى إحدى قصائده ، وكذا بطولة المغترب كما يحديها شحور الصعائبيك من خلال عروة بن المورد •

(١) أما عنترة :

فلله قصیدة لامیة تضمنها دیوانه ، یمکن أن نلتقی فیها بنموذج قصصی متمیز یعکس لنا أبعادا متمیزة تمیزت بها القصیدة آکثر من غیرها علی مستوی دیوان الشاعر من ناحیة ، وعلی مستوی شدوی شدم عصره عموما من ناحیة أخری خاصة فیما یتعلق بتصویر اغترابه عن مجتمعه ، إذ یعمد إلی رسیم عدة لوحات یریط بینها نسسق نفسی واحد ، وإذا بأطراف البطولة من حوله تتعدد ، لیظل هو بینها بمنابة المبطل المغترب ، ومن حول أولئك الأبطال الثانویون الذین یحرك من خلالهم أحداثه فی ظل رضاه عنهم علی نحو ما یعکسه (۱۱) :

ا ــ مشهد بطولته أمام عبلة ، وحواره معها ، وسرده الجوانب

٢ ــ ثم مشهد بطولة خصمه ، وكيف بوظفها في خدمة لوخته الخاصة ، ثم كيف يدخل من خلالها إلى باب الإنصاف في التصوير المربى للخصوم •

⁽۱) انظر القصيدة كاملة في ديوان عنترة ١١٨ وملحق الكتاب •

٣ ــ بعدها يأتى مشهد القبيلة وهى تعلن اعتراغها بفروسيته ، وتتخذ من بطولته ملجأ للها تناديه ، وتستغيث به ، وعندها تهدأ لغــة المغترب إلى حــد بعيد ٠

٤ ــ ثم مشهد فرسه الذي يتوج به قصيدته ، وهو ما يكتمل بين ثنايا الأبيات من خلال معرض أمسلمته التي يعتد بها في عالم الاغتراب واللطولة ٠

فمن خلال المساهد الأربعة يمكن أن نلمح الروح القصصية ، وكأنها تدفع الشاعر دفعا إلى ترتيب الحدث في صور منطقية ، حتى في إطار التمهيد لتلك المساهد في ظل لوحه المقدمة التي يبدؤها بتلك الإيقاعات الفعلية المتوالية من طال النواء ، فوقفت في عرضاتها ، لعبت بها الإنواء والرامسات ، إذ يتحرك المشهد من خلال هدذ السكون ، وذلك الصمت الذي يخيم عليه بين رسوم المنازل ، ووقوفه سائلا الديار ، وحيرته أمام قوى الطبيعة التي جاءت على كل صور الحياة فيها لتحيلها إلى عدم ، لينتهي من ترجمة سكوته إلى المحظة بكاء ، ربما النقي فيها مع شمعراء عصره ، في حديثهم عن الطلل ، لينطلق منها على وجه السرعة إلى عرض مشاهده اتي عن الطلل ، لينطلق منها على وجه السرعة إلى عرض مشاهده اتي تضمها فروسيته ، وتحكمها بطولته ، ولا شك أن اغترابه بيدو شديد الوضوح في كل هدذا جملة ، وبصفة خاصة في قوله مصورا حيرته :

غوقفت فى عرصاتها متحديدا أسك الديار كفعل من لم يذهل

وليس أماله إلا الاستسلام أمام قوى الطبيعة كما سيقنه الي هيذا الاستسلام الدبيار ذاتها:

لعبت بها الأتواء بعد أنيسها والرامسات وكل جون مسبل

والذا تراه غير قادر على أن يجد لنفسه عزاء إلا في البكاء: أفمن بكاء حمامة في أيكة ذرفت دموعك فوق ظهر المحمال

وإذا بالشهد القبلية التي يطرحها ، فهو يسمع دعاء مرة وعبس ، من خلال المادة الفعلية التي يطرحها ، فهو يسمع دعاء مرة وعبس ، وقد اشتدت نيران التحرب ، وإذا هو ينادي عبسا ، والفريسان يستجيبون ويعدون وسائلهم الحربية للقتال ، وهم يقتحمون المعركة بين بزعامته بالطبع لليخرجوا منها للماضرورة للهي مشهد المنتصر المظفر ، وقد الستباحوا آل عوف بسيوفهم ورماحهم ، وهو في هذا المشهد الموجز لم يشاأ أن يصرح بزعامته لقوم اغترب عنهم حين لفظوه ، ومع هذا فقد حقق النصر لهم ، وإذا هو يوثر نفسه بعرض متميز يعقب به على الأحداث ، إذ يؤصل لشرف مكانته في عبس لا لنسبه ، وفرق شاسع بين الأمرين لدى البطل المغترب بين قومة ، فهو يجد مكانته في فروسيته وعدته القتالية ، وتشدة سرعته بين قومة ، فهو يجد مكانته في فروسيته وعدته القتالية ، وتشدة سرعته الفرسان الذين يعجزون أمام هجومه إلا عن الاستسلام أو الفرار ، والفرسان الذين يعجزون أمام هجومه إلا عن الاستسلام أو الفرار ،

فلدينا هنا صورة البطل الأول حين يستنجد به القوم ، ويعلمون عليه آمالهم ، ويجسدون في شخصة طموحاتهم ، خاصة في العظات الحرب التي تلعتاج إلى فروسيته ، وهو حاى البطل حيدك حقيقة اغترابه بينهم ، ولكنه قد يجد في تلك الفروسية ما يعظم تلك الحواجز الطبقية ، فيصر على الإطالة في عرض البطولة المطلقة التي يترجمها اتتابع الأحداث من خلال هذا التوالي الفعلي الدقيق الذي تحكمه المنطقية ، وينوجه السرد القصصي حول صورة « الآنا » الصريحة ، المنطقية ، وينوجه السرد القصصي حول صورة « الآنا » الصريحة ، الأحرار تسجاعة وإقداما ، وعندتذ لا يحتاج طويلا إلى البحث عن ذات الأعرب فقد عثر عليها في آليدان ، وغيما يمتلكه من أدوات ذات اللغترب فقد عثر عليها في آليدان ، وغيما يمتلكه من أدوات

القتال ، تلك التى يتوجد معها ، ويشهدها على نفسه إلى جانب شهاده الفرسان والخيول على صدق ما أصاب القوم على يديه فى يوم القتال أمام راية تغلب ، وقد تدجيج بكل أسلمته استكمالا لصورة هذا التوحد ، وهنا تراه يرتدى ثوب المغترب مرة أخرى ، على الرغم مما قد تخدعنا به اللهجة القبلية فى الحوار الحربى ، ولكن الذى لا ينسى أبدا لدى عنترة :

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت الفيت خيرا من معم مخصول والخيل تعلم والفوارس أننى فرقت جمعهم بطعنة فيصل

وأمام هـ ذا الشهد القبلى نظل البطولة المطلقة مسندة إلى الشاعر نفسه ، إذ يبدو - على المسنوى الفردى - متحديا نلك البطولات الجماعية التى تجسدها القبيلة كلها ، بل قد يفوق اللجميع بدليل تلك الواقعية العلمية ألتى قصد إلى طرحها مرتين :

أولاهما : من خلال استشهاده بالفرسان والخيول ، وأسالته على صنيعه الحربى ، وثانيتهما : من خلال رصد أسماء القبائل بين مرة وعبس ، وتكرار الأسماء ، إلى آل عوف ، إلى غالب حامل الراية إلى الميدان ، لليوظف هذا المشهد في نقلة قصصية طريفة إلى الشهد الثانى الذي تتضخم فيه بطولته ، وتتوهيج ذاته ، فلا يكاد يرى في عالمه سواها ، وإذا هو يتخذ بطله المساعد من شخص لا عبالة » ، منشذ عرضه الماوفها ، وتصويره تخويفها إياه من أمر الحتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك المتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك المتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك المتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك المتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك المتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك المتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك المتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك المتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك المتوف ومواجهة حتمية الموت ، وهو ما لا يخشاه ولا يهابه ، ذلك الموت بالموت و الموت الموت و الموت و الموت الموت و الموت

صورها ، وهو يينى المسهد بناء حواريا تاما تتوزع اطرااغه فى وضوح شديد بينه وبين عبلة ، فهى تكشف عن خوفها ، وهو يجيبها بما يحاول من خلاله إقناعها وتهدئتها إزاء حتمية حتفه ، ولذا راح يبرر تفضيله لشسهد القتل على الموت ، وعندئذ يكاد يتوحد مع فرسه فى مواجهة خيول خصومه ، وتساقط الفرسان أمام صولاته فى ميدان القتاك ، وهو لا يجد ذاته إلا فى تلك الميادين ، وشاهده فى ذلك يأتى من واقع نفسه التي لا تعرف طريق الندم مطلقا على دخول معركة من معاركه ، وكأنه يجعل التحام فروسيته بتلك المعارك مدخلا لحواره مع عبلة ، وهو حوار قصد إلى توظيفه أيضا فى خدمة فروسيته التي بدت مؤشرا عميقا من مؤشرات اغترابه ، إذ أصبحت بمثابة التعويض بدت مؤشرا عميقا من مؤشرات اغترابه ، إذ أصبحت بمثابة التعويض فإذا تحقق له الأمران هدأت نفسه وإلا ظل مغتربا من خلال أدواته ، فإذا تحقق له الأمران هدأت نفسه وإلا ظل مغتربا من خلال أدواته ، وترحيبه بالعدم أو الموت ، ودليل ذلك :

بكرت تخوفنى المتوف كأننسى أصبحت عن غرض المتوف بمعزل

فأجبتها إن اللنيسة منهسا لابد أن أسقى بكأس المنهسا فاقنى حيااتك لا أبا لك واعلمي أنى امرؤ سأموت إن لم أقتسا إن المنيسة لو تمشال مثلت مثلي إلذا نزلوا بضنك المنزل

فهو يسمجل هذا التوحد والقرب بينه وبين المنية بما يكشف عن قبوله للعدم ، ورفض النشبث بحياة ذوى الأنساب والأمراء ممن اشتد حرصهم على البقاء ، وهو ما يزيد عمقا بتفاصيل حواره مع عبلة ، إذ يصورها وقد راحت تعجب من أمر هدا المفتى النحيل الذي عرف

بحبه الأسسفار وكثرة الحروب ، فهو يعلل لها سبب هزاله ونحوله ، وسبب شعثه وغباره ، فى زحام انشسعاله بأمر تلك الحروب وعدم تجاوزه مرادينها ، وبقائه فيها مرتديا أسسلحته ودروعه ، فلم يرتد إلا الحديد ، والم يجد نفسه إلا من خلاله ، فكان بذلك واحدا من المعاوير الكبار ، وكأنه يمهد بذلك لتفنيد مزاعم عبلة حول مظهره الذى لا يعبأ به كثيرا فى سسبيل فروسيته وبطولته ، فإذا هى تخاطبه ضاحكة ، ليرد عليها متعجبا من مهقفها ، وكأنه يتوقف عند رد الفعل من جانبه هو ، وهو يعرض عليها مقومات فروسيته وشجاعته من منظور تأكيد اغترابه عن مجتمعه ، وتوحده مرة مع مظهره المنفر الذى لا يعبأ فيه برضى المجتمع عنه ، أو حتى رضى عبلة نفسها :

عجبت عبيلة من فتى متبذل عارى الأساجع شاحب كالمنصل شدعث الفارق منهج سرباله لم يدهن حولا ولم يترجل

فكأنك تراه عامدا إلى طرح هده الصور التي لا يتمتع بها الأحرار ، بل ينفرون من أهلها ، وإلا هما هذا البزال لدى الفتى ، وذاك الشعث ، ورفض الادهان والترجل ، إلا أن يكون نوعا من الخلاص إلى الذات من الداخل ، والبحث عن تعويض المكانة في عالم بتوحد فيه مع المحديد بدلا من العطور :

لا يكتسى إلا اللحديد إذا اكتسى وكذاك كل مغاور مستبسلاً قد طالما لبس الحديد فإنما صداً الحديد بجلده لم يغسلاً

وهو ينطلق من هـذا الموقف إلى عبلة مرة أخرى ، فيعاود معها اللموار على لغـة الطلب في صيغة النهى عن المجـر أو القطيعة ،

والنصح بمعاودة النظر في أمره ، وتأمل صور بطولاته التي لا تتكشف كل جوانبها إلا من خلال اللوحة الثالثة التي وزعها بينه وبين خصمه ، توزيع اللسالب والموجب ، وهو مازال يدخل إلى هذا المشهد مسلما بما مهد له به في ختام مشهده الثاني الذي يعرض فيه من طرف خني إلى نالهف غيرها من حسان القوم إلى فروسيته ، والسعى وراءه ، والكنه غير عابىء بكل هذا أمام انشاعاله بالحروب ، وإعداد نفسه لها دائما ، وكأنه بتوحد معها توحده مع أدواتها ، معوضا بذلك اغترابه إلا عنها ، ومؤكدا حواره بحديث حكمي عام بجعل فيه الفارس المق هدفا للرماح التي قد تنحل جسسمه دون أن يعاني و حدما ولا ألما الم

وهو يطيل في سرده لمواقفه ، وعرضه لصفاته من هـذه الله اوية ، فيتخذ من تصوير خصمه حقلا آخر جديدا ، يضيف إلى بطولته أبعادا متميزة ، فيرددا — على عادته — مشاهد البطولة التي تعكسها صورة الفارس اللعظيم الهامة ، وقد تربع سرج جواده ، فبدا ضخما ثقيلا ، وفي مقابل نحوله هو وهزاله) ، ليطرحه أرضا ويهزمة ، ويتركة مضرحا بدمائه في زحام التراب ، وليترك قومة بين جردي وقتلي ، ومنا يرسم بعدا آخر متميزا لاغترابه ، فكما وجد شماء نفسه في استغاثة قومه به في المعلقة ، وهي مشهورة ت وجد هـذا الشفاة هي استغاثة قومه به في المعلقة ، وهي مشهورة ت وجد هـذا الشفاة المناهد هنا في مقتل الأحرار بالذات ، كما عرض التسهد في العلقة حين راي أن (الكريم ليس محرما عللي قناته وسيفه) وردد الشهد هنا في شكل آخر ، فإذا الخصم يمثل رمزا قبليا مرفوضا لديه ، واذا فنعين يقتالة يسقط هـذا الرمز الذي يدفعه إلى الإحساس واذا فنعين يقتالة يسقط هـذا الرمز الذي يدفعه إلى الإحساس بمقارة نسبه "

فارب أبلج مثل بعلك بادن فلرب أبلج مثل على ظهر الجواد مهيل الارث متعقراً أوصلاً المسالة والقدوم بين مجرح ومجدل

فمثل هذا الفارس المدلل لا يعنى بالنسبة لعنترة إلا موضع سخرية وتهكم ، لأنه يخشى الموت الذى لا يخشاه عنترة ولا يهابه ، بل ببعود استطرادا إلى التوحد معه توحده مع سيفه ورمحه :

ولقد لقيت الموت يوم لقيت مسريك متسريك

فرأيتنسا ما بينسا من حاجسز إلا المجن ونصل أبيض مفصل

وقد كثر بينهم من الفرسان من عرفوا بشراستهم في القتال وصمودهم ، ومنهم من تردد عن النزول عن جواده حتى لقى مصرعه وييدو هذا المشهد الفنى الخاطف في لوحة عنترة وكأنها ضرب من السرد المقصود بدلالاته المختلفة ، وبرصيده الحربي حول أدوات القتال من المشرفي والرهاح والسيوف والتسربل بالدروع ، في مقابل تطاير الهام وسقوط القتلى .

وفي مسهده الرابع والأخير يرمى إلى تتويج قصة فروسيته ، فشساء أن يفرد فرسه بمزيد من التصوير ، ويتفرد في الشهد ، فإذا هو فرس طويل القوائم ضامر الخاصرة ، موثق الفم بحديد لجامله ، وكأنه الصخرة الملساء التي يغشاها الماء غزيرا متدفقا ، وكأنه حر أيضا حسجرة طويلة مقطعة الأغصان ، وهو ما يدفعه إلى سرد متعدد الجوانب لكل ملامح ذلك الفرس من رسم مشهد نقريري لله ، خرج إلى إطار الصورة من خلال توالي التشبيهات ، فكان ظهره كمتن الأيل ، وكانت حوافره صلبة قوية صلابة الصخر ، وكان ذنبه ذا شمعر المويل ، فكان يختال المنال الرداء على الغني المتفصل ، كما كانت مسينة إذا زجرته بقيد كمشية الشارب التعجل ، فإذا ما انقض على أعدائه كان مسرعا كالصقر في عنفه وشرالستة فإذا ما انقض على أعدائه كان مسرعا كالصقر في عنفه وشرالستة فيذا ما انقض على أعدائه كان مسرعا كالصقر في عنفه وشرالستة فوته و وكأنه آراد من وراء ذلك تصوير تفرد فرسة استكمالا التقرده ،

وإن شئت فقل بدا فرسه مغتربا اغتراب فارسه بين قومه ، ومن شم كان النوحد مقبولا بين المغتربين ، إلى جانب ما يربط بينهما من أدوات القتال ومشاهد البطولة والدماء والفروسية .

بطولة المفترب في شحم الصعلوك:

وعلى مدار قصيدته الرائية بيدو عروة وثيق الصلة بعالمه المخاص (١٠٠)، شديد الارتباط بأبناء طائفته ، الك يكن لهم زعيما شعبيا ، ولحركتهم منظرا وقائدا ، يحمل على عاتقه عبء العزو والعدو والمفروج ، ثم يعود لبيحمل أعبداء أخرى ترتبط بتوزيع ما سلبه الصعاليك ، وغنائم غزؤهم ، البكون لهم ديوان خراج ، أو على لغتهم المتصويربة «أم عيال » ، تحاول إرضاء كل الأطراف من خلال لغة عادلة تميز بها فارتضاوه لهم زعيما •

لقد تبدت هدده الزعامة في صورة البطولة الرغيسية التي جعل من نفسه محورا لها مند بداية قصيدته ، وطرح صيغة الأمر التي ترتبط ارتباطا حميما بشدخصية الزعيم إذا أخذنا بتعبير تأبط شرا في قدوله ؟

سباق غايات مجد في عشيرته مرجع الصوت هدا بين أرغاق

فإذا بصيغة الأمر تطل مند بيت المطلع ، ثم يتكرر مرة في البيت الثاني ، وآخرى في اللفامس ، بين الا أقلى » ، نامي ، أسهرى ، ذريني ١٠٠٠٠٠

وإن كان تناولله للاداء الفعلى يختلف في كل مرة عنها في الأخرى ، بما يكالسفه في البيت الأول من الدلالة على شسخصية الزاعيم ، إلى ما يحمله من معانى الجدية في حواره مع الزوجة ، كان يطالبها بالإقلال من اللوم ، وأن تسسهر أو تتام لتتركه وفلسسفة

⁽١) انظر القصيدة كَاملة في كتاب الروائع وفي ملتق الكتاب ٠

مركته ، فهو فى ظلاله يبدو مغتربا لا محالة ، بل هو مغترب من طراز خاص ينتظر متفه فى ظلال غزوه بعيدا عن آفاق المجتمع الذى نفر منه ، ولا مانع لديه من أن يموت فداء اصعلكته ، وفى سبيل طائفته ، وهو ما يحمله اللبيت الخامس من ارتباط وثيق بحركة حياة الصعلوك التى ترتبط بالعدو ، والسرعة ، فعليه أن يطوف فى البلاد ، وله مبرراته التى يرصدها موزعة بين أبياته .

وأشد ما يكون الارتباط بين فكرة الالبطولة » في داقرة هدذا الاغتراب ، وبين صيغ « الأنا » المكررة عند الشساعر ، وكأن كل البات القصيدة تنطق بتلك « الأنا » المتفردة ، وتصويرها بشكل مباشر في كل بيت على حدة « على ، نفسى إننى ، أطوف ، لعلنى ، لم أكن جزوعا ، فاز سهمى ، تقول الله الويارت ، أنت تارك ، في مالك ، أن تصيبك ، يغشساك ، لم أقم ولى نفس ، سنفزع ، يربح على مده النخ » .

وكأن « الأنا » تقبض على زمام القصيدة بهذه الصورة المفرطة التى يحرك فيها الشاعر عالمه من خلال صعلكته وعدوه و وحتى فى لوحة الصعلوك الحق والخامل لم يشا إلا أن يترجم رؤية « الأنا » ليذا أو ذاك من منطاق تلك الذاتية المتميزة التى تتعكس فى لغلة الاستقصاء لرموز الخمول والكسل ، والليسل ، فى عالم الصعلوك الخامل ، أو المغترب البائس ، وكيف تصبح موضع سخرية واحتقار ، ورفض من قبلة « الأنا » الشاعرة فى صدورة المغترب القوى ، فى مقابل رموز الشدجاعة والبطولة والمغروسية ، وسرعة العدو ، وخوف الأعداء وترقبهم الدائم للصعلوك الحق الذى لا يهاب المنة ، ولا يخشى بأس الغزو ، الأبيات (١٢ - ٢١) .

وكأن لوحة الصعلكة تكشفت بدورها عن نمط من التوحد الذي التقى فية الشاعر مع طَائَفته ، ومن ثم يسلم اغتراب الطائفة ثم اغتراب « الأنا » في ظَالَالها ضد المجتمع + وهو يبدو في ذلك مخلصا ١٩٣٨ لفلسسفته ، بارا بفكره ، وهو توحد يتردد بين عدد من اللوحات الأخرى سسواء منها ما طرحه سسخرية وتهكما من الرموز القبلية ، أو ما عرضه إيجاباً حول حقائق حياته وواقعية فقر طائفته ٠

هفى إطار تلك السخرية التي عرضها تأبط شيرا مرتبطه بالراعي الدى صوره « كالمحقف حداه النامون ٠٠٠ وهو ذو بهم وأرباق ، وضاغى الرأس نعاق ٠٠٠٠ » نجد الموقف تسديد الإيجاز. حين يتخذه عروة مصدرا لتصوير حال الصعلوك « البليد » ، ذلك الذي يبيت ليمه كالعريش المجور ، وكان الخيمة لم تكن إلا رمزا لهذا الضيف انقبلى ، ممثلة غيما تحطم من عريشها ، أو مشهد ذلك البعير المحسير الدى لا يؤدى دوره ، بقدر ما يعد عالة ومصدر عدوى وأذى ينشر المرض بين بقية الإبل ، وكذا في حال الصعلوك الخامل الذي يخشى عنى الجماعة من جبنه وخموله ، إلى جانب ذلك الرمز القبلي الهزيل ، في موازاة صورة الفارس الصعلوك العداء مما ينعكس في مشهد الخيول السريعة النثى أثارت الذعر في الإبل « السوام المنفر » ، وكانه بهجد شهفاء نفسه فيما صنعه من ألوان الانتصار لرمز اغترابه كصعلوك ، على حساب رمز القبيلة الذي ينهار أمامه ، وهو المصورة التي يكمل بها مشهد الخروج في الأبيات الأولى ، حين قصد إلى حماية زوجته وأولاد من تلك المشاهد اللخزية للمغترب للبائس « خلف أدبار البياوت ٠٠ » ثم ذلك المنظر المهين الذي يزعجه على الصعيد النفسي +

وكان هده المساهد الموزعة على الأبيات تعكس بعدين أساسبين الحاللة الإطل الأساسي على السستوى الجسدى الذي تمثله فروسينه وفرسه ، ونشساطه وعدوه ، وإصراره على مواجهة الموت والخروج للاقاته ، وهو يتفرد به عن أبناء القبائل، وذلك البعد النفسى الذي تكشفه مواقفه من رموز القبلية من ناحية ، ثم رموز الفقر الاقتصادي الذي يعده دافعا أساسيا من دواقع خروجه من ناحية أخرى ، وهو

م يشا أن يعكسه من خلال الصعلوك همسب ، بل زاد عليه بعدا جديدا متميزا فلم يقتصر على تلك « الشرثة الخلق » التى تنعنى بها تأبط شرا ، لتعكس بذلك أقصى صور اغترابه الاجتماعى ، وهى تقى بنانه ، وهو يشد فيها « السريح » بعد « الإطراق » ، بل راح يردد حديث اللفقر الواقعى والعنى المفقود من خلال ممارساته لطبائع للغروق بين الناس على نحو ما عرضه قول عروة :

ذرينسى للغنسى أسعى فإنسى رأيت الناس شرهم الفقير وادناهسم واهونهسم عليهسم وإن أمسى له حسب وخير يباعده القريب وتردريه علياته وينهسره الصحير ويلقسى ذو الغنسى وله جملال يكاد فواد بالنيه يطير قليل يكاد فواد بالنيه يطير قليل والذنب حسم والذنب حسم والذنب رب غفسور

فمن هذا المنطلق راح الصعلوك يرصد رؤيته ، ويدعم فكره من حلال لغية الحوار المزدوج بين البطل الأساسى المعترب والبطل التانوى الذي يتخذه مشجبا يعلق عليه فلسفته من خلال صراحة توزيع الأنا والأنت سيواء أقصد بذلك تجريد ذاته أم وجهه الخطاب إلى الآخر بالفعل على نحو قوله :

إنى امرؤ عافى إنائى شىسىركة وأنت امسرؤ عافى إنائك واحد أتهزأ منى أن سسمنت وأن ترى بُجهسمى مس الحق واللحق جاهد؟ أقسسم جسمى فى جبسوم كثيرة وأحسسو قراح اللهاء والمهاء بارد فمند حدیث المقدمة فی الرائیة تعدو لغة الموار اساسا للربط بینه وبین زوجته وفلسفته ، إذ راح یعدد لها من رموز الفقر علی المستوی الإنسانی ما یتجسد می « سوء محضره » هو ، أو می « جلوسهم خلف ادبار البیوت » أو خروجه هو عبر « البرجل والمنسر »، أو صوره المصرماء المذكر ، أو « رفض الخفض من العیش » ، ثم صوره « سسوداء المعاصم » ، ثم مشاهد المحمول لدی الصعلوك الكسول أو المعنرب السلمی الذی یمضی فی « المشاش » ویالف « المجازر » أو المعنرب السلمی الذی یمضی فی « المشاش » ویالف « المجازر » ویصبح « طاویا » ، وهو بحث المصی غن جنبه المتعفر ، وتراه « قلیل الاتماس الزاد إلا لنفسه » ، وهو لا یصلح إلا آن « یعین نصباء اللحی وهن لا یردن الاستعانه به » ، ویمسی طالبط ، وماله نصباء اللحی وهن لا یردن الاستعانه به » ، ویمسی طالبط ، وماله نصباء اللحی وهن لا یردن الاستعانه به » ، ویمسی طالبط ، وماله مقتر » • • •

وكان رموز الفقر تلتقى فى جملتها لتتوحد مع شخصية البطل مؤخدة نهجة اغترابه ، وهو يتغنى بها ، ويجد فيها ذاته ، ويكاد يتوحد معها ، ويبرر من خلالها خروجه ، وكأنه يبرر بذلك ضرورة خروجه وحتمية صعلكته ، وإن كان لا ينكر أنه يسعى إلى تجاوزه ، لعله يحقق بعضا من ذلك الغنى اللذى افتقده تماما فى تراثه :

وذى أمل يرجو نراثى وإن ما يصير له منه غداً لقليسل ومالى مال غير درع ومغفرو وأبيض من ماء الحديد صقيل وأسرم خطى القناة مثقف وأجرد عربان السراة طسعيل

فإذا كان تراث الشاعر يمثل أغلى ما يمتلكه ، غهذه هي مقومات ثروة الصعلوك التي يضعها على طرف نقيض في مقابل الرموز القباية التي احتوتها الراثية في مجملها ، وخاصة منها في الأبيات ؛ ، ٩ ، ١٦ ، ٩ ، ٢٣ ، ٢٥ ، ٢٢ ، إذ ترد رموز « الأتا » في مشاهد

حية تعكس الوانا من الاضطراب الموجداني إزاء القبيلة في مقابل ذلك الارتباط النفسي الحميم بأدوات الساعر وأسلحته ، فهو يعتد بها ابتداء من عدض صور العدو ، إلي مشاهد اللخيول وهي تطارد الإبل ، وكأنه بيرمز بها إلى عموم الصورة في مطاردة الصعاليك انفسهم لقبائلهم ، وهو ما تردد أكثر من موقف عودة إلى رموز الاغتراب التي تكثيفها ضروب المطاردات المطروحة على المستوى البشرى من ناحية ، وعلى مستوى المخيل والإبل من ناحية أخرى ،

ولدى الشاعر المغترب يتردد ذكر أسلحته التي يجد فيها حياته بدءا من عرضه لسهمه في مقابل سهم المنية ، إلى تلك القنا والخفاف البيض ، إلى مشاهد الإغارة المتكررة ، مما يدعم الموقف الأفردي للصعلوك من خلال عالمه الخاص الذي يلتحم فيه مع أدواته ، فبها تكتمل صورة البطولة المطلقة التي يرصدها لنفسه غريبا بين القوم ، والتي وزعها بين الأبيات (٢ ، ٧ ، ٣٣ ، ٢٤) ، وهي صورة تزداد وضوحا حين نربطها بإلحاح الشاعر حول حركة الصعلوك في الأبيات (٥ ، ٨ ، ١٩ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٢) ،

أن يسأل الحى عنى أهل معسرفة فلن يخبرهم عن ثابت بالقسى

إلى جانب الصيغه العامه المسترخة بينهم حول الصعول جوب الإغاف ويظل حديث بطوله المغرب هنا في حاجه على ذبك العاسم المسترك الذي تعاوره النسعراء في صور سلبيه ، ومواقف انهزامية امام لوحه الموت ، وما حولها من صور الصدى ، والقبر ، والمتاند الخلود ، وشخوى الهامة ، وتجاوب أحجار التناس معها ، وشخواها المتدررة » « في لوحة تكمل المنطق الواقعي في رسم النسخصية بين قمه صعودها وصمودها ، وبين أدنى صور انهيارها وتدهورها ، بين قمه صعودها وصمودها ، وبين أدنى صور انهيارها وتدهورها ، لا امام المدو أو القبيلة أو البطل من المصوم ، بل أمام قوى النعيب ، ومشاه الموت ، وحتمية القدر التي تمنل أبعد صور الاعتراب والشدها على نفسه عنفا ، ولها قهرا ،

ومن هنا بيرز القاسم المشترك أيضا في رسم هده البوانب الشخصيه المغامر في سبيل اغترابه ، وكانها الوجه الأول الذي يبرز في البناء القصصي القصيدة ، خاصة في تلك المواقف الإيجابية انتي تتحكى قصسة البطولة وتعرض نموذج الاغتراب بما لا يسكك في صلابتها وصدقها ، وهو ما نراه موزعا في عالم الصعاليك ، وكانه تتئيد تعارفوا عليه ، وتعارف عليه معهم حاتم الطائي حبن عرض لوحنه العنرفة حول ملامح شخصية الصعلوك المغترب ، بين موجبها وسالبها قائلا:

ولن يكسب الصعلوك حمداً ولا غنى إذا هو لم يركب من الأمر معظما يرى الحمض تعذيبا وإن يلق شبعة يبت قلبه من قلة الهم مبهما لحى الله صعلوكا مناه وهمه من المعيش أن يلقى لبوساً ومطعما

٣٥٣ (م ــ ٣٣ حركة الشعر) يذام الضحي حتى إذا ليله استوى
تتبه مثلوج الفود مورما
مقيما مع المترين ليس ببارح
إذا كان جدوى من طعام ومجتما
ولله صعلوك يساور همه ويمضى على الأحداث والدهر مقدما
فتى طلبات لا يرى المفمس ترحة
ولا شبعة إن نالها عد مغنما
إذا ما رأى يوما مكارم أعرضت
تيمم كبراهن ثامت صهمما
ترى رمحه أو نبله ومجنه وذا شطب عضب الضريبة مخذما
وأحناء سرج فاتر ولجامه مساورها

غلا تكثمل لديه فكرة البطولة إلا في عالم المغترب أيضا من خلال فخره بشدته واختراقه الأهوال ، التي يرمز بها أيضا إلى اغترابه في ظلمة الليالي المحالكة التي يعجز الجبان الرعديد عن مواجهتها على النحو الذي رأيناه لدى المغترب الشجاع ، فإذا الصعلوك يجد ذاته في ميزان الرجولة والبطولة من خلال جرأته وشجاعته ، فهما رصيده الأول الذي يكتمل بعفة نفسه ، فلا يعرف هدوءا ولا حتما لجرد اكنة يجدها فيملا بها بطنه ، أو كسوة يلقاها فيستر بها جسده ، فكاها أمور لا تستحق من الصعلوك أن يحيا من أجلها كغاية حياة ، بل يظل منهجه الحقيقي مرصودا فيما يؤديه من صور الخير وقصص البطولة ، ومغامرات الفارس المعترب الذي يعرف بقوة همته ، ولا يدفعه إلى التراجع صعوبة الطريق أو وعورة الهدف ، إذ لابد ولا ينال حقوقه ، وأن يبلور فلمسفته في مسلوك عملي ، يتوحد له أن ينال حقوقه ، وأن يبلور فلمسفته في مسلوك عملي ، يتوحد

فيه مع سسيفه ورمحه وترسه وفرسه وسرجه ، وهو توحد لابد منه ــ هما رأينا ـ عند عروة ضمانا لتعويض الصعلوك حسمه القبلى المفتقد ، فكان اغترابه متسقا مع توحده مع آدوات قتاله ودفاعه ، إنى جانب ذبك البحس الطائفي الخاص الذي تتحكمه فلسفته ، ويفرضه تفرده ٠ فإذا تجاوزنا هـذا الهصس القصصى الذي بلورته فكرة البطل المغترب لدى الشاعر الصعلوك بدأ _ على مستوى المعالجة الفنية - شديد الدقة في تناوله لمادته ، سواء من خلال الممية الحوارية التي يديرها مع زوجته ، بين أقواله لها في الأبيات السبعة الأولى ، إلى معاودة رده عليها في البيت (١٢) ، ثم تتاوله لصورتي الصعاوك الخامل والمجد ، ليبدو أقرب إلى السرد ومنطق الاستشهرد على مقولته ، إلى معاودة حديثه في حرص شديد عن « النحن » ، وقد حصرها ـ كما هو واضح ـ غي إطار الصعلكة ، فبدت الصورة مزدوجة ببن صعلوك وقبلى ، بين مدانفع ومهاجم ، ومحارب ومتخاذل ، وهو ما تحمله صورة نفس المخطر (٢٢) ، والتي توازى تماما نفس المغترب ، مع ما صحبها من رصيد الأسماء ، إلى المتهديد والوعيد لن لا يخافهم ، إلى مشهد الخيل وطعن اللسيوف والرماح ، إلى الفضر بالإغارة على القوافل بين الجبال ، و في الوهاد من الأرض ، إلى التصريح الختامي بصورة « مال المقتر »، و « أضياف الماجد » التي لا يقصد الشماعر أبداً إلى تجاوزها في عالم صعلكته ، إلا أن تظل رموز المال المغترب ، واستعداده الدائم لاستضافة من يشبهه في منطقة اغترابه .

وإذا كانت القصصية هي المعلم الفني الأول للقصيدة ، فإن صور المعالمة الفنية تظل واضحة الدلالة على البعد الإنساني الذي قصد النساعر إلى رسمه ساواء في لغة التكرار التي عرض لها في حواره مع زوجته ، فكانت رموز المرأة لديه بمثابة بطل ثانوي ، يدفعه إلى إقرار فالسافته فحسب ، ويمنحه فرصة البداية لخوض معاركه ، وهو ما تحتويه الأبيات (۱ ، ۲ ، ۵ ، ۸ ، ۱۱ ، ۱۷) ، وهي لغة أيضا

طرحها من منطعتى الفقر والغنى على السواء ، فبدت موزعة المتناهد بين لحركة الصعلوات في ارض بعيده في الإبيت (٥، ٨، ١٩، ٢١، ٢١، ٢٧ ،) إلى جانب مجموعه الرموز القبايية التي عكستها الأبيات (٤ ، ٩ ، ١١ ، ١٩ ، ٣٣ ، ٥٥ ، ٢١١) وما صحبها من تصوير لالمرية اتصالوك في أرض بعيدة في الابيات (٥، ٨، ١٩، ٢١، ٢٢ ، ٢٧) لناتفي في النهاية تلك الخطوط غرسم للشاعر شخصيه البطل المغامر ، كما ارادها لنفسه مغتربا من خلالها ودعمها فنيا بتنك الانوان المصويريه العني كتبي بها عن الموت (٣) ، وعن الفقر (٧ - ١١) ، وعن الهلاك وحميته (١٩) ، وكلها تنسق مع خط الاغتراب الذى رسمه لنفسه وأصر على اقتحامه ، إلى جانب النفارير المباشرة التي ازدهمت بها الابيات ، تم ملك الالوان النسبيهيه التي صورها ايضا في الابيات (١٦ ، ١٩ ، ٢٠) ثم الألوان البديعة التي أتت موزعة بين الأبيات بلا كلفه أو مشقة ، وكانها راحت تخدم الصورة والتتربير بلا تعسف ولا صعوبة ، على نحو ما عكسته الأبيات ز ۱ ، ۲ ، ٤ ، ٨ ، ١٥ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢٥) + ومن خلال هــذا التوقف السريع عند النص تظل قصيدة عروة بمثابة معلم واضح من معاهم اغترابه ، تحكى قصة ذنك الاغتراب ، وسلوك البطل الصطوك داخل دائرة طائفته ، وهي إطار متكامل من التوهد الموضوعي سين صورها وتقاربيرها ، إلى جانب تلك الوحدة النفسية العميقة التى تشد كلا من أبياتها إلى الآخر ، دون تفك أو كلفة أو نرّيد ، وبذا بدت القصيدة كشفا لنفسية البطل المنبوذ ، وطرحا لفلسفة حياته البغيضة، وانعكاسا لنقمته على الأنظمة القبلية ، ورغبة في تجاوز قيود اقتصادية وفروق طبقته كادت تمزق إنسانيته ، وانطلاقا إلى عالم أكثر رحابة وانتساعا القبول طموحه ، وتحقيق حامه على مستوى رفاقه من الصعاليك جميعا ، ممن التقوا في عالم الاغتراب فكانوا هم الغرباء ومنهم ظهر ألفضل شمعرائه ، وأقدرهم على تصويره •

الوجودي المفترب في التجربة النواسية

تعددت السياقات النفسية والاجتماعية التي صدرت عنها الدراسات المتعددة في معاولة تفسير شخصية أبى نواس في لهوه وخمره ، ومجونه وغزلياته ، وزندقته ٠

وبدت كل محاولة منها في حاجة إلى معطيات من خلال الدراسات النفسية أو الاجتماعية ، بما يكفى لاستكشاف ما وراء فن المشاعر من ناحية ، وما انتهى إليه من نتائج تزيدنا فهما له ، وإدراكا لحقيقة نفسه وعمق دوافعه من ناحية أخرى •

فإذا تجاوزنا النسق الاجتماعي ، أو السياق النفسي للتساعر ، ظلمت منطقة فكره في حاجة إلى مزيد من الاستكساف والتعرف ومحاولة الاسستبيان ، ليظل النسؤال واردا حول منهج تفكيره على الصهيد الفلسفي أو الإنسساني ، وهنا لا يجب الاكتفاء مطلقا بالقول بمشاركة المرجئة في فكرها ، أو تردده على مجالس المتكلمين ، أو حضوره المالنظرات ومجالس الجدل ، بل يجب تبيين أسلوب الشاعر في الفكر ، وطبيعة رؤيته للكون ، ولنفسه ، وللموجودات من حوله من خلال هذا المنظور الفلسفي ، ومع هذا كان له موقف واضح من مذاهب الجدل والكلام في عصره ، يفي بفلسفة « اللذة » التي لم يرد لنفسه بديلا عنها انتظارا منه للعفو الإلهي المالق منذ راح يردد :

لا بأعمالنا نطيق خلاصا يوم تبدو السمات فوق الجباه غير أنا على الإساءة والتفريط نرجو احسن عفو الإله

فهو يكاد يبطل العمل وميادينه ، ويمضى على عذهب الإرجاء وأنصاره في الاكتفاء بالتصديق بالقاب ، على اعتبار أن مرتكب الكبيرة ليس معدودا في الكفار ، ومن ثم فلا يخلد في النار ،

وإذا بالشاعر يتخذ من الإرجاء فتحا لارتكاب الآثام بلا وجل ، بل الدعوة إليها ، فكان يتواصى مع رفاقه بالاستنكار من المعاصى لأده يضمن من قبل الله عفوا شاملا:

تكثر ما استطعت من الخطايا في في المنطايا في في الله ف

وإلى جانب الإرجاء تراه ساخرا من غير أهله ممن تحاوروا حول مذاهب أخرى ، ورفضوا فكرة العفو الإلهى ، فلم يشا إلا أن ينيلهم من أذى لسانه بعضا من سخريته شعرا ، على نحو ما وجهه إلى إبراهيم النظام من كبار فلاسفة الاعتزال ، ومن الرافضين لذهب العفو عن مرتكب الكبيرة :

فقل ان بدعى فى العلم فلسفة مفلت شيئا وغابت عنك أشبياء لا نتحظر العفو إن كنت امرءا حرجا فإن حظركه بالدين إزراء

ومع إصراره على فالمسفة المرجئة التى اختارها لتتسق مع سلوكه ، تراه قلقا حائرا إزاء القائلين بالجبر ، وإذا به يميل إليهم أحيانا فيبدو جبريا ، مما يؤكد هذا القلق لديه على نصو ما يشى به قوله :

یا بشر مالی السیف والحرب وأن نجمی الهو والعلیرب إذا رأیت السراة قد طلعوا آلجمت مهری من جانب الذنب

همى إذا ما حروبهم غلبت أى اللطريقين لى إلى الهرب لـو كان قصف وشرب صافية وجدتنى ثـم فارس العـرب

فإذا تجاوزنا رؤيته الفكرية من منظور ضجيج العصر على هدذا المسنوى الساجن تراءت له صورة في الدراسات الأدبية التي عرضت الحياته ، أو هنه الشعرى ، فبدا من خلالها عابثاً متماجنا ، فاحشا مستهترا ا ماجنا ساخرا من الحياة إلى حد بعيد ، كما بدا من خلال التحليلات المختلفة لشخصيته في صورة – أو صور – من التطرف ، على اللنحو الذي فسره الأستاذ العقاد من نرجسيته الى رآها مفتاها لإباحيته المتهتكة ، وتفسيرا الآفاته كبيرها وصغيرها ، وهو ما أغاض في نشاوله تحت مسميات الاشيتها الذاتي ، أو التوثيق الذاتي أو لازمة التابيس أو التشيير ، أو لازمة العرض أو لازمة الريدادات ،

وكذلك بدا للدكتور النويهي شديد التهتك ، مندرف الشخصية ، يعانى من عقدة رابطة الأم ، والقهر العصبي للمدمن ، والتسعور بالذنب ، مما قد يصل إلى درجة الندم والاستغفار (٢) .

كما بدا في دراسة عبد الحليم عباس من خلال مركب «أدار » في عقدة الشعور بالنقص ، وهو ما عكسه موقفه من الفخر بالعصبيات، والرغبة في التفوق في الخمريات ، وهو ما برز للايه أيضا في جنون النقص والتحدي (١٠٠٠) •

ثم بدا في دراسة على شلق من خلال عدة خطوط فكرية ونفسية ، تلتقي محاورها عند التحظى والمخالفة ، والسيادة والفحش ، والفناء والصراع مع القدر ، وفي النهاية يراه واحدا من المفكرين الأحرار (٤٠٠٠).

⁽١) الحسن بن هائيء ٢٤ (٢) ، نفسية أبي نواس س

رس أبو نواس ١٠

⁽٤) أبو نواس بين التعظى والالترام •

ونظراً لمسا سارت عليه هذه الدراسسات من دقة المنهج ، والإكثار من الشوهد والتفاصيل ، بما يجعل من نافلة القول الوقوف عند شواهد منها ، وهي ميسرة بين يدي القاريء يحسن تجاوز ما ورد فيها تفصيلا ، واكفى هدده الإشسارة ، لنحاول أن نضيف إلها ذلك المعد الفلسفى ، الذي يمكن من خلاله استنكاسات الجوانب الفكرية لدى أبي نواس الشاعر والمفك ، وهو ما يمكن طرحه ـ بداية ـ من منظور الوجودية التي يمكن أن تفسر سلوكه في إطار عصابته التي تزعمها , واعتد كذيرا بتلك الزعامة في إطار مجتمعه الذي رفض من تقاليده ما يتنافى مع إحساسه بوجوده الفعلى الذي تشغله هرسه مشكلاته الخاصة ، بل تلحكمه تلك الشكلات في علاقته بكل من يتفاءل معهم سواء من مدمني الخمر ، أو غيرهم من طبقات مجتمه ، ومن هنا تبدأ وجودية أبى نواس في اللطفو على سطح أغكاره ، انطلاقا من إدراكه لطبيعة حريته ومصيره ومعاناته ، من خلال زحام تجاربه الحية التي يمر بها ليصبح الوجود الإنساني لديه واردا على طريقة بتحديد الافلاسيفة لهذا الاتجاه (فالإنسان الوجودي غرد يتفاعل مع الوجود والحياة من خلاله تجربته الحية الللى لا يسطتيع أحد غيره أن يحل محله غيها) (١١) ٠

وبهذه الصورة يظهر أبو نواس مترجما تجربته , وحاكيا شخصه في كثير من شعره , على منهجه في قوله حدول الحانة والندماء والكأس (٢):

ودار ندامی عطلوها وادلجسوا بها اثر منهم جدید ودارس دبست بها صحبی فجددت عهدهم وانی علی امشال تلك الحابس

⁽١) مدخل إلى الفلسفة (موران) ٨٩

⁽۲) ديوان أبي دواس ۲۲۱

ولم أدر منهم غير ما شهدت به
بشرقی ساباط الدیار البسابس
أقمنا بها یوما ویوما ، و دالشا
ویوما له یوم الترحل خامس
تدور علینا اناراح فی عسجدیة
حبتها بأنواع التصاویر فارس
قراراتها کسری وفی جنباتها
مها تدریها بالقسی الفوارس
فللخمسر ما زرت علیه جیوبها
وللماء ما دارت علیه القسلانس

إذ تبدو الخمر بهده المواصفات ، وكذا بمجالسها ، محدور تفاعل الشاعر وتواصله مع وجوده ، بل تصبح محور انتصاره على الزمن :

صالوا على الدهر باللهو الذي وصلوا فليس حبلهم منه بمبثوت

فهى التجربة الحية التي يرى نفسه غيها زعيما للرفاق ، يمارس سلطانه من خلالهم على طريقته التعبيرية في «حبست ، جددت ، وإني لمابس ، ولم أر منهم ۱۰۰۰ » ، ثم ينصرف عن إمرته إلى خبرب من التوحد معهم ، فقد انفرط في سلك الجماعة التي خضعت له ، وهم جميعا راحوا خضوعا المخمر من خلال ضمير الجماعة إزاء « الأنا » ، وضمير «هي » إزاه « الآخر » ، على نحو ما احتوته الأبيات في «أقمنا ، علينا » ثم الراح ، حبتها ، قرارتها ، جيوبها ۱۰۰۰

على أن التجربة القردية لديه لا تقف عن هـذا الحد بقدر ما تتجاوزه لتتحول إلى تجربة إنسائية قابلة رافضة معا ، فهى قابلة للجماعة التي تلتحم معها ، وترسف في فكرها ، والتي يحلو له أن بطلق عليها « عصابة سوء » في أشـباه قوله :

عصابة سوء لا ترى الذهر مثلهم وإن كنت منهم لا برئيا ولا صفرآ

وهى رافضة لمجموعة الأفكار المجامدة التي رأتها تتجور على على على الواقع الجديد اللشاعر ، فربما صرفته إلى ماض لا جدوى من وراء اجتراره ، وهو ما يمكن تأمله في موقف أبي نواس من المقارنه بين الأطلال والخمر ، باعتبار الدلالة الرمزية لكل منهما على العروية والقدم ، أو على الفارسية والجدة ، على نحو من قوله (١١):

دع الرسسم آلذي دثرا يقاسى الربيح والمطسرا وكن رجالا أضاع اللعل م في اللهذات والنظرا الم تر ما بنسى كسرى وسسابور لمن غسبرا منازل بين دجسلة والي ي فسرات تفيسأت الشسجرا باعسد الرحمسمن عنها الطلح والعشرا بجعال ممسايدها يرابيعسا ولا ونسرا واكمن هممور غمزلان تراعسى بالسلا بقسرا غدذاك العيش لا سيدا بفقرتها ولا وبسراا بعسازب حسرة يالغسسي بهط العمسفور منجمسرا

⁽١) ديوان أبي نواس ١٨٠٨ .

إذا ما كنت بالأنسيا عنبرا عنبرا عنبرا فإنسك أيما رجل وردت فلم تجد صدرا ومن عجب لعسمتهم الجف والمجرا تعد الشخ والقيصو م والفقهاء والسمرا جنس والنسري

إذ تراه يرسم العروبة رهناً بذلك القدم في : رسم دارس ، طلح وعشر ، يرابيع ووجره ، القفر والوبر ، الجلافة والضجر ، الشيح والقيصوم ، في مقابل رموز الحداثة التي بلورها في : اللذات ، الشهر ، حور الغزلان ، الآس ، النسرين .

وتبدو هنده اللغة نمطا مكررا يشسيع في ديوانه ، وكأنما بدا مغرما بتصوير واقعيته المسادية ، من خلال النيل الدائم من القديم ، وهو ما يطرحه أيضا في قوله سساخرا متهكما (١١٠):

أيا باكى الأطلال غيرها البلى

بكيت بعين لا يجف لها غرب
أتنعت دارا قد عفت وتغييت

فإنى لما سالمت من نعتها حرب
وندمان صدق باكر الراح سيدره

فأضحى وما منه اللسان ولا القلب
تأثيته كيما يفيق ولم يفق

⁽۱) ديوانه ۲۶

مقام بيخال الشمس لما ترحلت فنادى: «صبوحا» وهى قد قربت تخبو وحاول نحو اللكأس مشيا فلم يطق من الضعف حتى جاء مختبطا يحبو فقلت لساقينا: اسحة فأنبرى له فناوله كأسا جلت عن خماره وأتبعه أخرى فتساب لها للب إذا ارتعشت يمناه بالكأس رقصت به ساعةة حتى يسكنها الشرب فغنى وما دارت له الكأس ثالثا:

فهو يضعك أمام لوحتين متباعدتين ، يحصر مقومات أولاهما : في أطلال وبلى ، وبكاء ، وعفاء ، وامحاء ، في مقابل ثانيتهما بين ندماء صدق ، وراح ، وسكر وتخبط السكير ، ومشهد الساقى والكأس والشرب ، والغناء ، وهي المنطق الذي انطلق منه أيضا وردده في تناوله للعربي بإعتباره شقيا في قوله الهجومي المسهور وقد زحمته انهائة لهراك :

عاج الشقى على رسم يسائله
وعجت أنسال عن عمارة البلد
لا يرقىء الله عينى من بكى حجرا
ولا شفى وجد من يصبو إلى وتد
قالوا ذكرت ديار الحى من أسد
لإدر درك قل لى من بنو أسد؟
ومن تميم ومن قيس وإخوتهم؟
ليس الأعاريب عند الله من أحد

⁽۱) دیوانه ۱۸۱

دع ذا عدمتك واشربها معتقة صفراء تعنق بين الماء والزبد من كف مختصر الزنار معتدل كغصن بان نثنى غير ذى أود فجاءنى بسلاف لا يجف بها ولا يملكها إلا يدا بيد كم بين من يشترى خمرا يلذ بها وبين باك على نؤى ومنتفد

إد يتكل موقفه بين القدم والحداتة من خلال العروبة وقد ملها في رمور القدم والتسقاء ، والرسوم البالية ، والصبوه إلي الوتد ، وبكاء المحجر ، وبكاء ديار الحى ، وتحقير مكانة « الأعاريب » من خلال ما عدده من أسماء القبائل ومن خلال الفارسية التي صورها رمزا جسسده في ذاته « عجت » ، ثم في الخمارة والخمر المعتقة ، ومزجها ، وساقيها الذي يجعله موضوعا للغزل ، ورحيقها ولذة السلاري ، فهو يجد نفسه حيث ينعدم وجود الآخر الذي يتحداه ، بل يحاول إسقاطه حين يحيله إلى موضع لسخريته وهجائه ،

واستمراراً في هدا التحليل اوجوديته تتراءي لنا التجربة لديه باعتبارها منبع كل معرفة يدعيها ، ويفاخر بها ، كما تبدو الأساس الأول لخبرته الشخصية التي تكاد تتواري خلف المحسوسات فحسب ، فلا تكاد تتسق مع الحس الغيبي الذي تدعو إليه العقيدة ، وهو ما سنعرض له في حينه بعد ذلك ، إذ يظل ما يشغلنا هنا هو انحصار تلك المتجربة في حدود (الأنا » التضخمة التي تأبي الانصراف عن المتعة ، بل قد تنصرف عن الرفاق إليها ، إن هي تعارضت معها بفلا يمكن أن تعادل بشيء آخر في عالمه ، فإذا ما أعوزه النديم انصرف الى شربها وهيدا بلا ندماء ، وإن بدا غير مرحب بذلك ، إلا ان يخضع لطلبه فيها قهرا :

نادمتها إذ لم أجد مسعدا ارضاه آن يشركنان فيها شريتها صرفا على وجهها فكنت ساقيها وحاسبها(۱)

على أن هـذا الموقف لا يطرد لديه فى مقابل الصور المكررة حول المجالس والندماء ، والطرب والغناء ، وشروط المنادمة وعدد لندماء ، فهى الخبرة الشخصية التي لا يعدل بها أى شيء آخر إذا افترقت أمامه السبل .

ومن هنا يتدول الشاعر إلى ذلك « الإنسان الفرد » ممثلا في ذاته بالطبع ، فيرى فيها - ومن خلالها - مقياس كل الأشياء من حوله ، وربما أصبحت مقياس العالم كله من وجهة نظره ، ومن ثم لا يهمه أن يتجاوز كل القيم في سبيل متعة تلك « الأنا » التوهجة ، حنى وإن حض على الإباجية ، وجاهر بالمعصية ، وأعلن الفسوق والتمرد ، وما أكثر هدذا كله عنده على شاكلة قوله (٢) :

قل ان يبغي صلاحي بعت رشدي بالطدلاح ظفررت كف أريبم باع برا بجنداح أطيب اللذات ما كما ن جهدارا بافتضاح

وكثير لديه أيضاً مطلب الجهر على نفس المستوى من الصراحة المعللنة التي لا يركن إليها من قبل قوله في مواقف آخرى:

الا فاسقنى خمرا وقل له : هنى الخمر ولا تسقنى سرا إذا أمكن الجهر فعيش الفتى في سكرة بعد سكرة فعيش الدهر في طال هذا عنده قصر الدهر

(۱) الديوان ۲۷۱ (۲) نفسسه ۱۳۱

وما الغبن إلا ترانى صاحبيا وما الغنام إلا أن يتعتعنى السكر فبح باسم من تهوى ودعنى من الكنى فلا خير في اللذات من دونها ساتر ولا خير في فتك بغير مجانة يولا في مجون ليس يتبعه الكفر(١)

وهى فلسفة جد غريبة لدى الشاعر ، فكأن التصريح والمجاهرة لم يأتيا لديه عفوا ، بل يشترط إتيانها عن قصد منه وعمد إلى هـذا الإعلان كجزء من حياته وعالمه ، وهو يرى في كل مقومات اللذة ما يمكن عرضه ، ومن ثم يدعو إلى نشره ، أو ما قد يتنفى باللمح إيه في مواضع اخرى أيضا على نحو قوله مصورا زعامته لأفراد عصابته ، منفذا من وقت الظهيرة مؤشرا زمنيا بينمو به نحو تلك المجاهرة :

وهو ما قد يتنافى مع الواقع المعاش ، والذى طرقه الشاعر نفسه كثيرا احين اكتفى بتصوير واقعه « الواقعي » في أكثر من قصيدة على نحو قوله :

وللليك جاباب علينا وحولنا فما إن ترى إنسا لديه ولا جنا يصاحبنا إلا سماء نجومها مركبة فيها إلى حيث وجهنا(٢)

أو قوله:

فى فيلق للدجى كاليم ملتطم طام يحاربه من حوله النوتى

(۱) الديوان ۲۶۲ (۲) نفسـه ۲۶۲ (۳) نفسـه ۹۹۰ أو تصوير فزع صاحبة المانة حين يطرقون بابها في وقت متأخر من الليل :

فلما طرقنا بابها بعد هجته فقالت : من الطراق قلنا لها إنا

شباب تعارفنا ببابل لم نكن نروح بما رحنا إليك فأدلجنا(١)

إذ يشير من خلال جلباب الليل الأسود ، وجن الليل ، ونجومه ، وهيلف الدجى ، وكثافة الظلام ، والوصول بعد الهجعة ، والإدلاج أو السرى ليلا ، إلى التحديد ألزمنى الذي اعتاده الندماء ، قصدا إلى مغلظة الشرطة ، والذهاب إلى الحانات سرآ •

أما التناول الآخر للتجربة فيبدو فيه الشاعر مقياسا لكل شيء حوله حتى في هـذا المتحديد الزمني غبر الواقعي ، وهو ما يرمي إليه من تلك المجاهرة فحسب ٠

ومن هنا بيدو الشاعر صادرا عن واقعه بهذا المعنى « الوجودى » الذى يتخذه موضع خبرته الخاصة ، ومعرفته المتميزة ، حتى ليرتدى ثوب الناصح الوحيد الذى يملى على النديم شروطه ، حتى يكون أهلا لنادمته بل ليستحق أن يشرب الخمر أصلا ، على النصو الذي يترجمه قوله :

وخذها إن شربت وميض برق
فإن القطر بعل المكروم
ولا تسدق المدام فتى لئيما
قلست أحل هذى للئيم
لأن الكرم من كرم وجود
وماء الكرم للرجل الكريم(٢)

⁽۱) الديوان ۹۷ (۲) نفسه و١٥

كما يظل واردا لديه تنك المصيغ المدرة الدى يديرها حول إحساسه بوجوده الحقيقى على المستوى الإنسسانى من خلال سلطوله على المجماعه ، وهى سيطرة يعدسها المفعل ، ويبطق بها السلوك الشخصى للشساعر من خلال ممارسته الكاملة لحريتا في ان يخسار سلوك ما ، ورفاقا بعينهم ، دون أن يستسلم بالانقياد للجماعه ، فاصسة إذا نتراءت صيعته على درجه من العسداء التلك الجماعه ، أو الننفير من سلوكها على نحو ما عرضه في قوله (١) :

ذهب الناس فاستقلوا وصرنا خلفا في أراذل النساس خلفا في أراذل النساس كثما جئت أبتغى الفضال منهم بدروني قبال السووال بياس وبكوا لي حتى نمنيت أنى مفلت عند ذاك راسا براس في أناس تعدم من عديد فإذا فتشاوا فليساوا بناس

فهو يتناول في الأبيات شكواه من الناس ، بما يكفي لانصراغه عنهم ، ويعلن رغبته في الاغتراب عن عالمهم إلى عالمه هو ، أو الم رفاقه على أكثر تقدير ، وهو موقف يدفعه إلى مزيد من الإحساس بماهية « الأنا » من خلال حريتها المطلقة في إطار طائفتها ، أو نمي إطار عاللها الخاص الذي تحس فيه نفردها وتميزها .

فإذا انتقلنا إلى منطقة « الحرية » في الفكر « الوجودي » وجدناها تنعكس أيضا من خلال كثير جدا من شعر أبي نواس . خاصة حين يصور شعوره وعواطفه ، وانفعالاته وشهواته ، فإذا به يتوقف عند النخمر يتحاور معها ، ولا يريد أن ينصرف عنها إلى غيرها ، فيقول :

⁽١) الديوان ٣٩٢

بإخاطب القهسوة المسهباء بمهسرها بالرطب يأخذ منها ملأة ذهبا قصرت بالراح فاحدر أن تسمعها فينطف الكرم آلا يحمل العنب ان بذات لها لما بصرت بها صاعا من الدر والباقوت ماثقبا غاستوحشت وبكت في الدن قائلة: يا أم ويحك أخشى النار واللهبا غقلت : لا تحدديه عندنا أبدا قالت: ولا الشمس؟ قلت: المرقد ذهبا قالت : فمن خاطبي هـذا ؟ فقلت أنا قالت : غيعلى ؟ قلت : المساء إن عذبا قالت : لقاصى فقلت : الثلج أبرده قالت : فبيتى فما أستحسن الخشسبا قلت : القناني والأقداح والدها فرعسون قالت: لقد هيجت لي طريا لا تمكنني من العسربيد يشربني ولا اللَّقيم الذي إن شـــمني قطبا ولا المجوس فإن النساس ربهم ولا النيهود ولا من يعبسد الصلبا ولا السمقال الذي لا يستفيق ولا غر الشسباب ولا من يجهل الأدبا ولا الأراذل إلا من يوقسرني من السقاة ٠٠ ولكن اسقنى العربا ياقهوة حرمت إلا على ربصل أثرى فأتلف غيها المال والنشبالاا)

⁽١) الديوان ٤٢

ومن هنا يكاد ينوء بمسئولية الخمر ذاتها ، إذ يحيل الموقف إلى حوار معها دغاعاً عنها ، ورغبة فيها ، بل رغبة في احتيار من يحتسيها طبقا لشروطه التي تمليها عليه مسئوليته المحدودة ، وهي مسئولية لا تكد تتجاوز الخمر والأنا ، وعصابة السوء التي نزعمها ، وفيما عداها تغيب عنه كل صور تلك التبعة ، وتطفو على العسطح دائما نلك الحرية المطلقة التي كادت تفتقد قانونا منظما يهيمن عليها ، ويضبط حركتها ، ومن ثم بدت حرية أقرب إلى المرخى ، وهو ما يؤدى مدت من القلق الأخلاقي ، كتسفها ما يردده من اللوم ، ولحظات مراجعة النفس والندم الدى لا يستجيب ما يؤلك على عناده وكبريائه ،

وملحة باللـوم تحسب أننـى بلجهـل أوثر عيشـة الشـطار بكـرت على تلـومنى فاجبتهـا:
إنى لأعـرف مذهب الأبـرار فدعى الملام فقد أطعت غوايتى وصرفت معـرفتى إلى الإنكـار ورآبت إنيـانى اللذاذة والهـوى وتعجلى من طيب هـذى الدار أحـرى وأحـزم من تنظـر آجل علمى به رجم من الأخبـار ما جـاءنا أحـد يخبـر أنـه ما جـاءنا أحـد يخبـر أنـه من عنى خنـة مذ مات أو فى نـار

فهو بشكل لوحته من لوحة المعرفة الكبرى التي يعى أطرافها بين مذهبى الشطار والأبرار ، لينتقى منها الاتجاه الأول رافضا اللوم ، ومقبلا على الغواية واللذة والهوى • وكأننا نجده هنا يعيش مع هذا القلق ، بل يتعايش معه في سسلام ، وإن حاول منه المخلاص بهدوء واضح من خلال رفضه للوم دون أن يجد في البحث عن وسيلة

ناجعة تؤكد هـذا الرفض لديه على طريق مجتمع يعرف الإسلام ، بل راح يفرض رؤيته على كل ما حوله ، على اللائم ، ومقومات العقيدة ، وموقف الإنا مما نعده ثورة صارخة تزدهم بروح المتحدى والعصيان المعلن ، حين يتطرف في استهتاره لصالح « الأنا » على حساب ند ما حولها •

وكان هـذا ديدنه في صراعه مع الوجود ، وتصدويره نوبات الوحشدة والقلق ، وحالات الياس المكررة ، وهو ما يتردد ايضد في قدوله (۱۱) :

أعادلنى اقصرى عن بعض لومى فراجئ توبتى عنددى يخيب غررت بتوبتى ولججت قبها فشدقى اليوم جيبك لا أتوب!

إذ بيدو شديد الولع بالتحدى والسخرية ، وبالرفض أيضا ، على قبح تناوله للمواقف ، حين تتساوى لديه الرذيلة والقضيلة ، والحرام والحلال ، إذ تذوب الفواصل ، ومعها تسقط القيمة :

يلائمني الحرام إذا اجتمعنا وأجفر عن ملاءمة الحلل(٢)

ما بادفعه إلى مزاد من التحدى الذى يكاد يدخل به مرحلة العندة النفسية التى ربما ترجم جانبا منها قوله المسهور:

دع عنك لومى غان اللوم إغراء وداونى بالتى كانت هى الداء

أو قسوله:

فما زادنى اللاحون إلا لحاجـة عليها لأنى ما حييت صديقها

(۱) الديوان ٣٦ (٢) نفسه ٤٨٦ (٢) نفسه ٢٨٦ (٢)

وهو ما يمسل إلى نفس الدرجة حين يقول مضحيا بكل شيء ومنجاوزا لنتائج الاثم:

إن كنتما لا تشربان معى في إن كنتما لا تشربان معى في في العقاب شربتها وحدى (١٦)

فهو يستجمع من نفسه شبجاعة «الوجودى» وجرأته وفجوره في مواجهة كل ما حوله سبيلا إلى إثبات حريته المطلقة ، ومن هنا ومن غيره أيضا بيتهاوى ذلك الدفاع الذي اصطنعه الدكتور النويهي حول مسلكه هبن رآه «لم يفكر طويلا في معضلات الدين ومشكلات الفلسفة ، فإن حاول أن يتخذ سسمة الفكر اللجاد المنشكك في بعض اببات له ، فهذه دعوى يكذبها سائر شبعره ووقائع حياته ، وأبو نواس ما شك قط في البعث ، وما يعقبه من المثوبة والعقاب ، وإن حاول احيانا أن يخادع نفسه ويقاوم إيهانه العميق ، فكلها محاولات لتخدير ضميره الذي يؤنبه على سوء سيرته »(۱) .

ولا أدرى كليف اندفع الدكتور إلى حسن الظن بأبى نواس نى أسوأ موقف فى دراسته من خلال شواهد كثيرة على زندقته وتمرده على التكاليف الدينية ، وشكه الصريح فى الغييات على طريقة الزندايق الذى لا يؤمن إلا بما شاهده أو شاهد مثله على حد تعبير الزنادقة أنفسهم ، وإلا فأين نضع ما نظمه على شاكلة قوله متشككا بالتأكيد _ فى البعث والمسير :

حياة ثم موت ثم بعث حمرو

فلا شك أن كلمة الحياة هنا وعطف الموت عليها لا قيمة له : فهما البسا موضع شك ولا جدل باعتبارهما من حقائق الوجود الحسى ، وبيقى الديه حديث اللفرافة مرهونا بفكرة البعث بهذه الصراحة التى لا يحتمل البيت سواها ، ولم يشأ الشاعر أن يخفى معالمها على نحو

⁽۱) الديوان ١٩٣ (٢) نفسية أبى نواس ١٠٥

ما نعرفه مثلا حول قول أبى الطيب بعد ذلك في طرح المفارقة بين الحياة والموت وما بعدهما:

تمتع من شهد أو رقداد ولا تأمل كرى تحت الرجهام فإن لشالك الحالين معنى معنى التباهك والمنام

إذ يظل ثالث الحالين غائما لديه عنى ظل ما يستبطئه مفهوم المعنى الخاص ، أما عند أبى نواس فكأنه لم يترك مجالا لتأويل معنى هنا إلا أن يحسم الموقف بهذه المحسية المفرطة التلى تغلفها سطحية الفكرة على نحو قوله أيضا:

ما جاءنا أحسد بيخبر أنه في نار في نار

وهو ما كان يمكنه طرحه على لغة الترجيح التى تكشف حيرته أو حتى اطمئنانه إلى شيء على النحو الذي نراه بعد ذلك مدهلا مشلامة في قول أبي العملاء:

وهى الحياة نعفة أو نتنسة ثم المات غجنسة أو نار

فلقد تصور أبو نواس أن كل شيء يظل مجرد عرض زائل أمام بقاء فلسفته الخاصة التي تعطى حياته معناها ، فهي اللفظ والمعنى معا ، بل تعطى وجوده حقيقة البقاء من خلال غايات ذاتية تجسدت والمتقت في أطر اللذة كما أرادها لنفسه ، وكأنه أراد أن يعيش وحيدا في تلك الدياة من خلال ضرب من الالتزام الشخصي إزاء ذاته واذاته ، وبما يرسمه لنفسه من خطط وغايات ترضيه تماما ، ولا يهمه منها أن ترضى غيره إلا حيث يريد أن يكون في ظل سسوطرته ، ومن ثم في ويرفض أدنى ضرب من الرقابة كما رفضه أيضا بثنار في قوله :

من راقب النساس مات همسا وفساز باللسدة المسسور

أو قسوله :

من راقب النساس لم يظفر بحاجته وفاز بالطبيسات الفاتك اللهسج

مع التجاوز - بالطبع - في رؤية الوجودي لهذه « الطيبات » بمقاييسه الفردية الخاصة التي تحطم صخرة القيم حتى تنال منها .

ومن هذا تظل نزعة أبى نواس فردية متطرفة إلى حدد كبير ، فهى إنما تتحصر الشاعر في إطار تلك القردية ، دون أن تعير اهتماما بمن حوله على النحو الذي مر بنا في الشواهد السابقة ، وأشباهها كثير في ديوانه ، وهو ما قاده حاحيانا حالى نزعة تشاؤمية تتحس فيها انهزام الأنا وإحساسها بالضياع ، وهو ما يبدو رد فعل لهذا الرفض المتكرر للقيم على نحو قوله :

قالوا: تتسك بعد الحج اقلت لهم:

أرجو الإله وأخشى طيزناباذا
أخشى قضيب كرم أن ينازعنى
فضل الخطام وإن أغذذت إغذاذا
ما أبعد النسك من قلب تقسمه
قطربل غقري بنى فكلواذا
فإن سلمت وما قلبي على ثقة
من النسلامة لم أسلم ببغداذا

فهو يستكشف ما في أعماقة من صور الياس والأنهزام ، إلى جانب الحب العميق الذي يكنه اللخمر ، وكأنه صراع ينبىء عن معاولة للخروج من كآبة أزمنه ، ولكنه في النهاية لا يتجاوز ـ على هدد تعبير

الدكتور طه - « الاستخفاف بالحياة ، والسخط عليها - والجنوع إلى التشاؤم $^{(1)}$ •

ولعله قصد إلى الاستمرار في مزيد من تشاؤمه ، واستمرا تكرار لحظات الندم ، طالما استمر في جدله على حساب العقيدة والترويج لحريته ، وإنكاره للتكليف وما يترتب عليه من الدساب ، واستمرار تعلقه بحدود التجربة المادية ، والشاهدة الحسية التي ترجمتها أيضا شواهده السابقة ، وجمعها قوله ، وكأنه الخط الفاصل بين وجدوده وعدمه:

ياناظرا في الدين ما الأمر ؟

لا قدر صحح ولا جبر ما صحح عندي من جميع الذي من حميع الذي من حميع الذي الكرر إلا الموت والقبر

إذ يقترب بحرية فكره من عالم الفوضى التى لا تعرف ضربا من الضوابط، ولا تتوقف حتى عند أدنى صور الالتزام في أى من الأطر الأخلاقية وكأنه يعرض أسوأ ما لديه من فكر يعتنقه ، كما يفصح عن أتبح نمط ساوكى يعتد به ، ويصر على الاستمرار فيه وعدم التحول عنه ، مهما بدت سوءاته ورداءته ، حتى لتبدو وجوديته من هذا المنطلق سر أقرب إلى الوجودية اللحدة التى تحاول القضاء على كل القيم الروحية ، بإعلان العداء الصريح للدين ، والرفض الدائم لبادئه ، مما يترجمه في صور الإسفاف الشديد على نحو موله مجردا من شخصه موضعا للحوار (٢) :

⁽۱) خصام ونقد ۱۹۰ (۲) دیوان اُبنی نواس ۳۰۷

تعض ندامــة كفيــك ممــا تركت مضـاغة النـــار الســــرورا

أو ما يتأكد في أطر أخرى من الإفراط التي يعرضها مثل غوله (١) .

سالت أخى أبا عيمى وجبريل له عقدل فقلت اللامدر تعجبنى فقال : كثيرها قتدل ! فقلت اله : فقدد لى فقال وقدوله فعدل : وجدت طبائع الإنسا ن أربعنة هى الأحدل فأربعنة الأبعنة رطدل

وكما أعلن عدوانه على دينه وعباداته أعلن كذلك عداءه لكل المثل رائتيم ، كما سحل موقفه من الوجود والعدم ، فبدأ ممزق الفكر سحيم الوجدان ، حائرا في موقفه بين الخلق الطيب والتدين وبين النكران والتجاوز والنزندق في عالم مزدهم بصور الثلث والخلاعة والمهزل والتظرف فربما ظلت فلسفته رهنا بذلك الانقسام على النفس أو توزع الضمير ليظل أسيرا لحيرته هذه ، مشدودا إلى ذلك القلق الذي ام يعرف له نوائية ، ولا حتى فيما عرضه من زهده المؤقت الذي وزعه بين أبيات من شحوه ، على نحو قوله (٢):

یارب إن عظمت ذنوبی كثـرة

فلقـد علمت بأن عفـوك آعظم
إن كان لا يرجـوك إلا محسـن

فبمن بلوذ ويسـتجير الجـرم
أدعـوك رب كمـا أمرت تضرعا

فإذا ردبت يدى فمن ذا يرحم
مالى إليـك وسـيلة إلا الرجا
وجميل عفوك ثم إنى مسـالم

(١) الديوان ٨٥٤ (٢) نفسه ٨٨٥

خاصة إذا أدركنا أنه لم ينظم كل مقطوعاته حول الزهد أو العبادة في فترة توبة نهائية ختم بها حياته ، بل ختم بكثير منها قصائده اللخمرية على نحو ما كان من نظمه في التائية ومطلعها :

وفتية كمصابيح الدجى غرر شم الأنوف من الصيد المماليت(١)

ليقول بعد نهاية العرض الخمرى المتكامل:

فقد ندمت على ما كان من خطل ومن إضاعة مكتوب المواقدت أدعوك سبحانك اللهم فاعف كما عفوت باذا العلى عن صاحب الحوت

فحياة الشساعر لم تختم بتلك التوبة الزعومة بقدر ما ختمت بالتحسر الشديد على اللخمر إذا ما حيل بينه وبينها على نحو ما ترجمه نصيحه الأرفاق (٢٠):

خابيلى بالله لا تحفرا لى القبر إلا بقربل خلال المعاصر بين الكروم ولا تدنيانى من السنبل لعالى أسمع فى حفرتى إذا عصرت ضبة الأرجل

فهو لم ينس فضل قطربل عليه في سكره وعربدته ، وكيف وقد جعل رباطه فيها وحجه إليها :

جعلت المصبح في غمى وبنا وفي قطربك أبدا رباطي فقل المخمس آخر ملتقاها إذا ما كان ذاك على الصراط

(۱) دیوانه ۱۱۱ (۲) نفست ۱۸۳

إذ بيقى تعلقه بها مستمرا استمرارية تحسره على شربها يوم أن حرمها عليه الأمين فأوقع هذا التحريم به « الوعة شديدة وكربا زائداً عجل بموته »(۱) •

وأخلن شعر أبى نواس بهذه الصورة عيدخل من باب أوسع من إطار تلك الفوضى الأخلاقية ، إذا كان ثمة لها إطار لديه أصلا ، وهو ما يتناقض مع ما يذهب إليه الباحث في قوله عند « أنه كون نظاماً أخلاقيا ، وطريقا للمعرفة وتغيير الإنسان ، وهنا تكمن جدته في الكشف عن الطاقات المكبوتة في الإنسان ، وفي تجاوز الثنائية بين الذات والكون »(٢) ،

وكانه تناسى أن هذا النظام بيدو رخيصا إلى حد كبير ، وطريق المعرفة بهذه الصورة بيدو سهلا يسيرا لا يستحق تسجيل فضل له او لغيره حين يتعلق الأمر بثنائية الذات والكون او كشف الطاقات المكبوتة ، فالمفارقة تظل غربية بين مقدمة الحكم وبين الحكم نفسه ، وهو ما أدى بالباحث إلى تسبجيل نتائج أكثر غرابة راح يستعذب فيها ما رفضه أبو نواس من التقليد الشعرى الماضى كما رفض التقليد الدينى ا

ومن ثم راح يرحب بتلك الفوضى التى عائسها أبو نواس حين صور جموحه القوى « فالفوضى فى مثل هذا السالم هى وحدها التى تفتاح أبواب اللحياة ، وهكذا يكون المجون تعويضا عن غياب المحياة ، بل يصبح هو نفسه الحياة » (۱۱) •

واظنها مقولة لا تستحق التوقف او المناقشـة ، وربما لا تسندفي

⁽١) نفسية أبي نواس ١١٦

⁽٢) الثابت والمتحول ٢/١١١

١١٤/٢ مسنق (٣)

ان تردد اصلا نقلا عن بحث إلا لكشف غرابة موقف او مغالطات ادلة في أحكام ربطها بمنطق حريته المطلقة التي دفعته إلى تجاور النسق الاجتماعي من خلال إعلان عدائه له ، ولكن النسق الاجتماعي شيء والسلوك الديني شيء آخر مختلف تماما ، يجب ألا يلوذ غيه الشاعر إلى لغة : انظروا هاأنذا قادر على ارتكاب معصية ، وهو يعمد إلى الإعلان ، فقد تهاوت أمامه كل صروح القيم ، فماذا بقي له لمضبط حركته ؟ ففي غيبة هذا الضابط الأخلاقي الذي نعتد به في تشخيص السلوك البشري دون بقيسة الكائنات يرتكب التساعر من ضروب المجون ، ويستمتع بما يتيحه لنفسسه أو يتيحه له المجتمع من ضروب المجون .

ريظل هنا تسجيل تحفظ اخير وضرورى حول منطق الصدق الفنى ادى الشساعر ، وقد بدا متسسقا مع نفسسه فى معظم صسوره ، وبين اللصدق الأخلاقى الذى يهمنا فى هسذا اللوقف من درسه ، إذ لا يجب التعويل على الخلط بين الموقفين ، وإلا ما أمكن دراسسة شسعر أبى نواس ابتداء ، على نحو ما تنبه إليه القاضى الجرجاني ، ولكن طبيعة الفتاول ونمط الموضوع قد يفرض هسذا الفصل بين ضروب الصدق على تعدد مستوياتها وإمكانات تحققها ساو تحقق بعض منها سفى شسعر الشاعر ، وهو ما يطرح أيضا فى منطقة التجاوز الأخلاقى الذى يندرج بسبب منه فى أبواب تلك الوجودية ،

* * *

الفصل الثالي

البحث عن الفكرة

- الفكر الفلسفى فى شعر الزهاد والمتصوفة
 - ٢ ــ بين الاعتزال وأهل السنة ٠

(۱) الفكر الفلسسفى فى شسعر

الزهاد والمتصوفة

فإذا تأملنا اتجاهات الزهاد أو المتصوفة باعتبارها أقرب إلى النظريات الفلسفية ، بدت لنا شديدة القرب من الحس الأدبى ، على مستوى الأداء ومنهج الصياغة الجمالية ، سواء أدارت في باب الشمعر أو أبواب النثر ، وكأن الزاهد أو المتصوف حينذاك يؤدى رسالته ، ويصور دوره من خلال عالم الشمعراء أو كتاب النثر الفنى •

ومع تعدد أبواب الزهد غي مراحله الأولى تظهر مجموعة من الشهر عداء تتبنى هذا الاتجاء الديني من خلال المعجم الإسلامي ، حتى يكاد الزاهد يتحول إلى واعظ ، خاصة في العصر العباسي دين اصبح الزهد رد غعل لشهيوع تيارات المجون والزندقة التي أوشكت أن تدمر البجانب الأخلاقي في المجتمع العباسي ٠

من هنا كانت مسوح الموعاظ واضحة على شعراء الزهد ، سواء في ذلك ما عكسوه من خلاصة تجاربهم مع الحياة ، أو حتى ما نقلوه عن غيرهم من وعاظ غير شعراء ، أو ما توقفوا عنده من مصادر دينية راحوا يأخذون منها مواضع الاعتبار ، على نحو ما رأوه في القصص القرآني حول تاريخ الأمم السابقة ،

ومن أوالئك المتسعراء الزهاد الذبن عبروا عن زهدهم شسعرا عبد الله بن المبارك في أحاديثه الكثيرة التي نظمها حول التنفير من زخرف الدنيا ، وضرورة المتنافس في العمل للآخرة ، وكأنه يعكس بذلك منهج حياته كراهد يخشى ربه ، ويحرص على التقوى ، وإقامة عرائضته على نحو قوله :

بغض الحياة وخوف اله أخرجنى وبيع نفس بما ليست له ثمنا

إنى وزنت الذى يبقى ليعدله ما نرنا الله ما نرنا الإس يبقى فلا والله ما نرنا الم

وعلى منهجه كان محمود الوراق زاهدا وشاعرا ، حيت التقى معه ومع كل الزهاد حول ذم الدنيا ، والتزاحم على متاعها الزائل ، وضرورة الانشغال بقضية المصير ، والاستعداد ليوم الرحيل بالعمل الصلح ، وتجنب الآثام ، والانقطاع إلى العبادة ، وتأمل درجات العقاب جزاء على ذنوب البشر على نحو قوله المسهور :

ياغافلا ترنو بعينى راتد ومشاهدا للأمر غير مشاهد تصل الذنوب إلى الذنوب وترتجى درك الجنان بها وفوز اللمابد ونسيت أن الله أخرج آدما. منها إلى الدنيا بذنب واحد(۲)

وكأنه بقوله هـذا يتحدى القائلين بالإرجاء ، ويفسد أدلتهم عول إطلاقهم غلسفة العفو الإلهى ، إذ يدعو الى تجنب الآثام من خلال هـذا الثالوث الذي يعرضه بين الدنيا والجنة والذنوب .

وعلى هـذا المنهج كان سلوك الوراق فى حياته من عفوه عمن ظلمه ، وإحسانه اللى من أساء إليه ، الى جانب استتكاره لسلوك الناس ، وكأنما اطمأنوا إلى الدنيا ، ونسوا ـ أو تناسوا ـ آنها مجرد معبر إلى الحياة الباقية بعد الموت ، ومن هنا كثر حديثه أيضاحول طاعة الله سبحانه وتعالى ، واستنكاره لسلوك العاصين الذين اغتروا بشبابهم ، وتناسوا شهم علوت حولهم ، أو انتظار الشبب والعجز للقاء بهم .

ولعل شاعرا في العصر العباسي لم يبلسغ مكانة أبي العتاهية

⁽۱) تاریخ بغداد ۱۲۹/۱۰ (۲) العقد الفرید ۱۲۹/۱۰ ۳۸۶

في كثرة ما نظمه من شمر الزهد ، وما قصد إليه من توظيف شمع، في موضوعات الزهاد ، وطرق كل أبواب هـذا الاتجاه ، غبدا شديد الانشىغال بقضية المصير ، شديد الفزع من مشاهد الموت ، فاربدى ثوب الواعظ الذي يذكر بالموت ، ويدعو إلى الانصراف عن منع الدنيا ايضا ، ويحذر من لاانغماس في ملذاتها أو نسيان المصير ، وكثيرة هي مصايده ومفطوعاته في دم الدنيا ، والسمير من مناعها الراب سي نحو قوله السائع ايضاك:

> ياسادن الدنيسا لقسد اوطنتها وامنتها عجبا مديف امنتها وشسيعلت فلبك عن معسادك بالمنى وخدعت نفسك بالهوى ومتنتها ياساكن الدنيا كأنك خلت ان ك خالسد فجمعتها وخزنتها اذكر المبتك اللاين ثكاتهم اذكر رهونا في التراب رهنتها

بل بحاول أن يقوم بإحصاء تقريبي لدناءة الدنيا ، وكشف حقاره سانها ، من خلال تجاربه معها ، وخلاصه تفكيره فيها ، وعركه لها ، فيفول مخاطبا إباها على لغة الهجائين من الشعراء:

فنون رداك يادنيا العمرى فوق ما أصف فأنت الدار غيك الظل م والعسوان والسرف وأنت الدار غيك الهد م والأحزان والأسف وأنت الدار فيك الغد ر والتنغيص والنكف وفيك المبال مضطرب وفيك البال منكسف وفيك لساكنيك الغب ن والآفات والتلف وملكك فيهم دول بها الأقدار تختلف كأنك بينهم كرة ترامى شم تاتقف(٢)

> (٢) نفسه ١٤٤ ا(۱) الديوان ٥٨

440

ال بم - ٢٥ حركة الشعر)

ومن هنا يعد هجاؤه للدنيا على هـذا النحو مصدرا لتحقيره وهجساته ايضا لن يتكالي على متاعها الزائل ، أو يتزاهم على منسها المغرية ٠

ومن تم انصرف من الحديث عنها إلى حديثه عن « الأزراق » باستبارها جزءًا من قدر الله وعلمه ، لا يصح حولها الصراع ، أو حتى حبس المال عن الإنفاق في سبيل الله ، مع القناعة في قضاء الماجات ، والحرص على مواصلة العمل الصالح (١١) :

إن مال المرء ليس له منه إلا ذكره المسسن ماله مما يخلفه بعد إلا فعله المسسن في سبيل الله انفسنا كنا بالموت مرتهن

وهين يتجاوز الدنيا موضوعا لزهده ، وكذا حديث الأزراق التي وزعت فيها بين الناس ، يطول هواره هول المصير ، وأهوال الموت ، ورهبه سكرانه ، وشموله لكل الناس ، على اختلاف أعمارهم وطبقاتهم، ومفاجأته للبشر بلا استثناء ، كما يتجاوز الموت في مشاهده المسية ، إلى مشاهد اللقيامة ، وعندها يكثر هديثه عن زاد المؤمن الذي أعده لهذا اليوم الرهيب من التقى وخشية الله ، والعمل الصالح ، والقناعة في الدنيا ، مما يجمعه في حواره حول صحة سلوك الزاهد ، كما يراه ، أو قل فلسمفة الزهد كما رسمها سلوكيا في مثل قوله :

رغيف خبسز بإبس تأكلسه فسى زاويسه وكسوز ماء بارد تشربه من صسافيه نفسك فيها خالية مسيندا بسياريه من القرون الخاليب خير من الساعات في فيء القصور العاليسة مخبرة بطليسه تلك للعمري كافيه يدعى أبا العتاهيسه

وغسرفة ضسسيقة أو مسجد بمعزل معتبرا بما مضي فهسدده وحسسبتي طموبي لن يسمعها فاسمع لنصح مشفق

⁽١) ديوان أبي المتاهية ٢١٥

وفي بؤرة الاهتمام بالدلالات التي يرمى إليها الشاعر يظل واضحا انه بيطوع شعره لأداء مهمة الواعظ الدى يخاطب طبقه العامة ، وعيرها من الطبقات بالطبع ، مما دفعه إلى فصد تلك الساولة اللفظيه بغيه الوضوح وإفهام الجمهور ، مع ما فيه من بساطه وتقريرية أداء ، وتجنب التصوير أو إعمال الحيال ، فهنات فرق مؤدد بين مستوى الإفهام ومستوى المندوق ، أو الرغبه في الإقناع غصب ، في مقابل الرغبة في الإمتاع وانتظار التصفيق والإعجاب ، وهذا يفسر لنا تلك المسارقه التي طرحها موقف مسلم والإعجاب ، وهذا يفسر لنا تلك المسارقة التي طرحها موقف مسلم ابن الوالميد من أبي العتاهية حين اتهمه بسطحيه شعره وبساطة أداله ، فراح يتحداه بان يقول على طريقته عشرة الأف سيت في اليوم ، ولكنه بنظم على حلراز آخر مختلف تماما شاهده فيه قوله :

موف على مهج فى يوم ذى رهج كأنه أجل بسسعى إلى أمل

فكانت المقارنة ظالمة من قبل مسلم لتعاير الموضوع من ناحية ، ثم تباين الموقف بين جمهور العامة والوعظ ، وبين عالم الخاصة والمدينج من ناحية أخرى •

وعلى نفس المنهج الفنى كان يسير أبو العناهية خاضعا لمستوى جمهوره وزهده معا ، فراح يتخذه (أى شعره) مجالا للتوبة وتجاور مرحلة حياته النسابقة ، وموضعا للاستغفار والإنابة ، وهو ما يفصل بين زهده وبين زهد أبى نواس الذى لم نعرف له مرحلة زهدية محدده من حياته يمكن أن تحسم موقفه ، ولا نكاد نقف لديه على تاريخ انسراف عن مجونه إلا من خلال انحظات ندم ، اعتاد أن يطرحها نمى خوانيم قصائده ، أو فى بعض مقطوعاته ، وكان هذا ديدنه وهو فى مخونه ، على نحو ما عرضه فى قصيدته التائية ومطلعها .

وفتية كمصابيح الدجى غرر شم الأنوف من الصيد الماليت

إد بختمها بقوله:

وقد ندمت على ما كان من خطل ومن إضاعة مكتوب المواقيت ادعوك سبحانك اللهم فاعف كما عفوت ياذا ألعلا عن صاحب الحوت

وكانها تحكى شخص أبى نواس ، وترسم طريق زهده المؤقت الذى لم يعرف خطا استمراريا واحدا ، ولم يتجاوز كثيرا هـذا التمزق إزاء الانقطاع عن المتعة ، وسرعة الرجوع إليها ٠

صحيح أن أبياناً كثيرة تشيع في ديوانه حول هذا الزهد ، والكن كثرتها تتضاءل بالتاكيد بالمام ركام شيعر المخمرية الذي فض به ديوانه ، وشيعل حوله الدراسات الأدبية ، وتزداد هذه الضالة وضوحا وتأكيدا إذا أسقطنا منها حديثه عن الشيب ، وعن الدنيا باعتباره قاسما مشتركا بين كل الشيعراء من زهاد وغيرهم ، الدنيا باعتباره قاسما مشتركا بين كل الشيعراء من زهاد وغيرهم ، ولا يصح الاعتداء بها شاهدا على أبوابه ، وكذا إذا أسقطنا حديثه عن العفو الإلهى الذي يعد أدخل في باب الإرجاء كنمط سلوكي منه في باب الزهد ، فلم يكن المرجئة من الزهاد يوماً ما على الإطلاق ،

من هنا تبدو مقولة الإنصاف لأبى نواس بأن يكون زاهدا مى حاجة إلى معاودة نظر ، غما أظنه كان كذلك أبدأ ، خاصة أن ثمة فواصل كثيرة بين الزهد ولحظات الندم ٠

ومن هنا تبدو غرابة مقولة بروكلمان بأن زهديات أبى نواس ليست مجرد ألفاظ جمبالة وعبارات مزوقة ، بل هى تعبير صادق عن شـعور حقيقى من السهل تفسيره بعد أن وعظه الشيب ، وأيقن بفناء الذائذ والنعيم ، فسلك طريقته وأجاد وأحسن (١) •

⁽١) تاريخ الأدب العربي ٢٠/٢

ولعل النعرض السريع لهذه القضية فرض نفسه هنا في إطار عرض الزهد كفلسفة حياة شاعر ، يعتد بها من خلال شعره ، وهو وهو ما لا نلمسه في ديوان أبي نواس ، بل يظل من الأفضل أن نظل مع أبي العناهية لاستكمال رحلة زهده الحقيقي ، على النحو الذي عرضه حبن بلغه أنه ، تهم بالزندقة فقال غاضبا ، والله ما ديني إلا التوحيد ، ثم أنشه قوله المشهور (١٠) :

ألا إننا كلنا بائد وبدؤهم كان من ربهم فواعجبا كيف يعصى الإلك وفى كل شيء له آنية

وأى بنى آدم خالد وكل إلى ربه عائد الم كيف يجدده الجاحد تدل على أنه الواحد

ومن هنا يصبح اجتهاد الدكتور الكفراوى (٢) في غير موضعه ، حين يتوقف طويلا عند ما أسماه بأسطورة الزهد عند أبي العناهية ، وفيها ينتهي إلى الأغراض الحقيقية وراء ما يسمى بشسعر الزهد عنده . ليوزعها بين شسعر صادر عن نقمة حقيقية على الرشسيد ، وآخر في الياس والتشاؤم ، وغيره في الوعظ والإرشساد ، وآخر في التشهير بحياة اللهو والمرح ، ولا ندرى ماذا يريد الباحث منه ليجعله شاعر زهد حقيقي ، إلا أن يصرفه عن الخوض في مباحث الكلام العامة حول نشأة الكون ، أو قوله بمذهب الجبر باعتباره فرعا من تجاربه في الحياة ، مما دفعه إلى اليأس والتهرب من المسئولية ، أو التقاطه بعض أفكاره الفلسفية من أفواه العلماء الذين ملاوا بعداد في عصره ،

وأظن أن كل هـذه الأدلة لا نتحتاج إلى ردود لإنصاف الشاعر إلا بإدخاله في مصاف زهاد جيله ، ولا يمنع كونه جبريا من أن يكون

⁽١) الأغاني ٤/ ٢٣٥ ، الديوان ٦٣

⁽٢) انظر اسطورة الزهد وهي الفكرة الذي بني عليها الباحث كتابه ٠

زهدا يقول أولا بالتوحيد ، وأن يستفيد ويفيد من شعر الحكمة والاعتبار وقد نقل منهما ما نقل من الثقافات الهندية والفارسية ، أو من مصادر أخرى غير إسلامية كالنصرائية والمانوية وغيرهما ، ولم يختف لدية المصدر الإسلامي الصريح .

وهو على أية حال ما يتورط في القول بنشأة العالم من النور والظلمة على طريقة مانى ، بل اندفع إلى قولها من منظور آخر احترز فيه حين قال بأن الله خلق جوهرين متضادين لا من شيء ، ثم بنى العالم هذه البنية منهما ، وكأنه يتحرج بشدة في أن ينصرف إلى المانوية ، أو يقترب من فكرها ، ثم يذهب هو إلى المبرية قائلا بالمجوهرين المتضادين حين يرى أن كل ما فعله اللعباد من خير وشرو فهو من الله (۱۱) .

وبدا من حقه أن يشارك في ضجيج الفكر في عصره طبقا لذهبة, وأن يقف ضد المعتزلة في مسألة خلق القرآن ، كما عرض في سخريته من القاضي أحمد بن أبي داؤد حين قال فيله :

لو كنت في الرآى منسوبا إلى رشد وكان عزمك عزما فيه توفيق الكان في الفقه شغل لو منعت به عن أن نقول : كلام الله مخلوق

ويكفى في زهده أن نراه ينقطع عن حياة اللهو الصالحبة فقط ، لا عن الحياة كلها على طريقة البوذيين أو المانويين ، فما زال يتفاعل مع من حوله ، ولكن من منطق الواعظ و المرشد التاصح ، الذي يأخذ على عاتقه عبء التذكير والتنبيه ، خاصة أن عصره قد شهد زحاما بتيارات الفوضى الأخلاقية وألوان المجون وصور اللهو ، وهناك غرق بين أن ينصرف الإنسان تماما عن الحياق ، ويساك منها مساك الرهبان ، وبين تحقيره لمنع الدنيا ، دنحاولاته للنجاه منها ، والقناعة بالقليا فيها ، دون لجوء إلى سلبية المانوية مثلا في تنرير التسول بالقليا فيها ، دون لجوء إلى سلبية المانوية مثلا في تنرير التسول

⁽١) اللل والنحل ٥٩ --- ٣٢

والاتكالية ، بل يظل الشاعر زاهدا يدعو إلى العمل والكسب الحلال ، والسحى وراء الرزق في صورة المتعفف غير المتكالب عليه ، لأنه يضمنه بحسه الإيماني ، بل نراه يعيش في إطار من تلك الوسطية التي دعا إليها الإسلم « والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بينذلك قواما » فلا نعرف في شعره تحريما للطيبات التي أحلها الخالق العباده من الرزق ، ولكنه راح يدعو إلى عدم الافتتان بنعيم الدنيا ، بما يكفي لصرف الإنسسان عن التدبر في الموت وتذكر المسير والمساب ، كذا لا نجد لديه ترديدا لفكرة الخطيئة ، أو تعذيب الجسد ، أو خلاص الإنسسان بالتطهير ، أو بتحديد فكرة « المطهر » في صورة النار عند المجوس ، أو الدعوة إلى العيش وفق قوانين الطبيعة ، أو التحكم الديني المطابق على نحو ما تحمله المذاهب غير الإسلامية ، سواء ما ورد منها في تعاليم الفيدا او الزرداشتيه والمانوية أو غيرها ، ولو وجدت لديه لاختلف موقفنا منه في درس الزهد ،

أما وقد برىء من ذلك ، وقد برأه منه شمعره ، فلماذا يتحول زهده إلى « أسطورة » فى الوقت الذى يعتد فيه بزهد أببى نواس كما لو كان حقيقة ، وحقيقة مؤكدة!!

القد بدا أبو العناهية شديد الاحتكاك بمجتمعه ، شديد الضيق بناطرف شدبابه في اتجاهات الحضارة المدية الفارسية ، فلم يشأ أن ينعزله عنهم تماما ، بل راح يوظف شدعره في مخاطبتهم ، متخذا من المجتمع وعاداته من حوله حقلا لتجاربه ، ومجالا معرفيا يستخلص من خلاله حكمه ، ولا مانع لديه من اللحديث عن اللغلاء ، والظلم ، وتقلب الزمن بالناس ، وصور الطمع والمجتمع ، والتكالب على المدالا ، وكلها قضايا ومشكلات دنيوية ، وما راح يأمله من سديادة اللصدق وانتشار القناعة ، وها هو يضع فصل الخطاب أمام شكوك أبى نواس نظمها قائلا :

حياة ثم موت ثم بعث حديث خرافة يا أم عمرو

وردده قوله:

ما جاءنا أحسد يخبر أنه في جنة مد مات أو في نار ليقول أبو العنساهية:

فلو كان هول الموت لا شيء بعده لهان علينا الموت واحتقر الأمر لكنه حشر ، ونشر ، وجنة ونار وما قد يستطيل به الخبر (١١)

ويظل أقرب إلى الدقة في وصف أبى العناهية ما تناوله الباحث في قوله (والحقيقة أن أبا العناهية كان موهوبا ، مضى في وعظه عادى الحكمة ا متشابه البناء النظمي في نهطية تلقائية ، عرفت به وعرف بها حتى أوشك أن يسقط في الخطابية القوقية المراعجة ، والتعليم المل • ويضرج نهائيا من دائرة الشعر • وظل سسادرا في وعظه لا يترك سانحة إلا وينتبرها ، ولا موضوعا إلا ويقول فيه شبئا من الشعر) (٢)

وييقى لأبى العناهية ولزهده ما استمده من المعجم الإسلامى بمصادره المختلفة ، سواء من القرآن الكريم ، أو المديث الشريف أو وعظ الزهاد من قبله على طريقة الحسن البصرى وأبناء مدرسته ، فراح ينهل من تلك المصادر الإسلامية بما يكفى الدرء الشبهات عن مادته الزهدية التى ازدهم بها شعره ، حتى غلبت على ديوانه بعد انخراطه في عالم الزهاد ، وانتقاله من عالم الجان واللاهين •

أضف إلى كل هـذا أن زهده كان رد فعل لتحوله إلى هـذا الاتجاه من ناحية ، كما كان رد فعل للاتجاهات العنيفة اللتى ازدحمت بها حياة المدن حوله من ناحية ثانية ، لتتراىء لك شخصية الشاعر في حدة اندفاعها إلى التفكر الدائم في الموت ، والانشغال المستمر بقضية المصير ، والدوران المستمر حول رهبة الموت ، وشموله وفجائيته ،

⁽١) ديوان أبي العتاهية ٩٧

⁽۲٫) أبو العناهية من الرفض إلى القبول (خليل شرف الدين) ٠ ٣٩٧

كداغم إلى الاستعداد للاقاته بداية للانتقال إلى مشاهد الآخرة التي يتوقف عندها طويلا:

وسستقام شم موت نازل شم قبر ونسزول وجلب وحساب وكتاب حافظ وموازين ونار تلتهب وصراط من يقع عن عده فإلى خـزى طويل ونصب(١)

وكثيرة هي دعونته إلى تهذيب النفس ، وحسن المعاملة ، استعدادا لهذا الموقف ، مما يدفعه إلى الحديث عن طبائع الناس ، وأنماط المسلوك ، وحواره حسول النفس البشرية وآغاتها وحسيغ النجاة من شرورها ، وأول ما يبدأ فيها بنفسه هو حين يخاطبها زاجرا :

رجعت إلى نفسى بفكرى لعلها تفارق ما قد غزها وأذلها فقلك لها با نفس ما كنت آخذا من الأرض لو أصبحت أملك كلها فهل هي إلا شسبعة بعد جوعة وإلا متى قد حان لى أن أملها أرى لك نفسا تبتغي أن تعزها ولست تعز النفس حتى تذلها (٢)

وعلى نهجه معها تتردد حواراته حول النفس بوجه عام على نحو رؤيته لهسا:

وللنفس دون العارفات صعوبة فإن صعبت يوما عليك فهونها والنفس طير ينتفض إلى الهوى بأجنحة تهوى إليه فسكنها(٣)

وبذلك استطاع أبو العتاهية أن يفلسف الزهد ، ويمالا الأدب العربي في عاصره بالموت والتخويف منه ومما بعده • واحتقار اللذة والجد في الهرب منها ، هكان شعره لجمهور الناس(٤) .

١٩٥ نفسه ١٩٥ (١) الديوان ٢٢

YTA dumii (m)

⁽٤) ضحى للإسسلام ١/٥٨

وهده هي حقيقة الإنصاف لأبي العناهية ، وهي ضرورة لإخراجه من الدائرة المشبوهة التي أحاطت به بلا مبررات كالهية ، إذ بقى الرجل صريحا _ إلى حد كبير _ لهي إسلامية زهده ، كما أظهرته أخباره وترجمه _ بصدق _ شعره ،

أما حول زهد أبى العلاء فإن الرؤية تختلف ، إذ تبدأ معه معركة الحياة منذ تعدد رحلاته بين مصادر المثقلفة واللعلوم العقلية ، واللساذية والدينية ، وكذا بين مدن تلك الثقافات من حلب ، إلى طرابلس الشام ، إلى الملاذقية إلى المعرة ، إلى بغداد ، وأيضا ما كان من تعدد محابسه التي حبس فيها نفسه إلى جانب ما فرض عليه منها ، فكان رهين محابس العمى ، والدار ، والنفس داخل النصسد ، وأخيرا ما تعدد من أقوال حول زهده وتدينه ، وعرض دائرة الشك والزندقة ، أو حسن العقيدة والإيمان طبقا لما رصده في شعره ،

وربما بقى منفذ إلى زهده من خلال اعتبار الشك شاهدا عنى المرحلة الأولى من حياته ، لم يكد يتجاوزها ، وفيها تعرض للديانات والأنبياء ، بما يكفى لاتهامه بالزندقة ، وبعدها قطع الطربق إلى ساحة الإيمان ، ومن هذا المنطلق يمكن أن نتأمل فلسفته من عدة نواح:

أولها ذلك الجانب الاجتماعي الذي يمكن تحليله من منظور الزهد وفللسفة الزهاد ، وفيه نجده يتطرف بزهده كثيرا عما رأيناه عند أبي العناهية ، فيغنسل بالماء البارد شستاء ، ويتخذ أصنافا محدودة من الطعام ، بعد أن امنتع عن أكل لحم الحيوان ، إلى جانب زهده في الدنيا بوجه عام ، كما طرح فكره حول ضروب أخرى من الفلسفات ، على نحو ما عرضه في فلسفته الطبيعية التي شعلته فيها فكرة الألوهية ، والحديث عن خالود المادة في عناصرها الأربعة ، مع اختلاف الزمان والمكان ، كما اقتحم الفلسفة « الإلهية » بما تناوله في موقفه من الأديان

والنبوات ، والحديث عن الخير والشر ، والجبر والاختيار ، والروح وتناسخها ، إلى غير ذلك من قضايا ما وراء الطبيعة .

لما عن مبالغاته فى زهده هقد نمد إلى مصادر غربية عن الإسلام ، على النحو الذى فسره الأستاذ العقاد فى تعليقه على موقفه من نتحريم الطير (ألبيس فى بعض هذا ما ينسب الرجل إلى أمة الهند ودين البرهميين ؟ (الا)) وهر يعرض هذه الرؤية عقب تناوله قوله :

غدوت مريض العقل والدبين فالقنى لتسسمع النباء الأمور الصحائح فسلا تأكلن ما أخسرج الماء ظالما ولا تبغ قوتا من غريض الذبائح ولا بيض أمات أرادت صريصه الأطفالها دون الغوائي المرائح ولا تقجعن الطير وهي غوافل بما وضعت فالظلم شر القبائس ودع ضرب النحل الذي بكسرت له كواسب من أزهار نبت فوائح نما أحرزته كي يكون الغيرها ولا جمعته للندى والمنائح مسحت یدی عن کل هذا فلیتنی أبهت الشائي قبل شبب السائح بنی زمنی هل تعلمون سرائرا علمت ولكنى بها غير بائح سريتم على غى فهلاً المتديتم بما لخبرتكم صافيات القرائح

⁽١) ربجعة أبي العلاء ١٠٨

وصاح بكم داعي الضلال غما لكم أجبتم على ما خيلت كل صائح متى ما كشفتم عن حقائق بدينكم تكشفتم عن مفزيات. الفضائح إن ترشدوا لاتخضبوا السيف من دم ولا تلزموا الأميال سبر الجرائح ويعجبنى دأب الذين تراهبوا الشمائح سوى أكلهم كد النفوس الشمائح

وقد ييدو هـذا الخلط مبررا عند أبي العلاء تبعا لتعدد فلسفتة بدءا من الحياة نفسها ، إلى ما ثقفه من الفلسفة اليونائية أو الهندية ، أو الفارسية ، إلى جانب كتب الدين المختلفة ، وكذا علم الكلام والتصوف التي شغله البحث فيها ، وقد اطلع عليها من المصادر المختلفة ، ومن هنا تكون المزاج الفلسفي لأبي العلاء ، فكان مختلفا متباينا بمقدار ما بين مصادره من التباين والاختلاف (١٥) .

ففى مقابل هدا التعدد فى فكره الفلسفى ، يمكن تبرير تخبطه فى عالم الزهاد ، وتجاوزه ما نعرفه عندهم من بساطة ووضوح مى الزهد الإسلمى ، خاصة حين نرى موقفه الهجومى على الزهد والزهاد فى قوله :

لعمرك ما فى عالم الأرض زاهد يقينا ولا الرهبان أهل الصوامع (٢)

وكأنه يشير بذلك إلى غرابة زهده عن ضروب الزهدد التقليدي التى عرفها وثقف مصادرها ، فكان قريبا إلى الزهاد التقليديدين ، بعيدا عنيم في نفس الوقت ، بدا قريبا بما اشترك معهم في الحوار حوله،

⁽١) تجديد ذكرى أبي العلاء ٢٣٦

⁽۲) اللزوميات ۲/۷۶

بعيدا ننهم بما تفرد به طبقا لمستوى فكره وواقعه النفسى الخاص به ، فإذا بدأنا معه بالقريب رآيناه يتنر من الحدي عن الدنيا منفرا منها ، بحكم معاناته من ذلك الهم العام الذى أصابه إزاء ما لمسعم من حالة الفسساد السياسى من حوله ، فقد رأى بلاده تتقاذفها آياد عربية ورومية ، وحكاما ظلموا العباد ، واساءوا إلى البلاد ، وهو ما احمل بذلك الهم الخاص الذى تكاتف عليه فى ثالوث الحزن من فقد بصره ، إلى موت أمه ، إلى فشله فى بغداد حتى انتهى إلى قرار العزلة ونتيجة لهذا القرار راح يعرض منهجه فى « الزهد » على طراز يختلف كثيرا عن منهج ابى العناهية ، حتى لتصبح الموازئة بينهما جائرة ، فشتان بهن ثقافة القرن الثالث والقرن الخامس ، وبين مصادر غكر أبى العتاهية وتعقد فكر آبى العلاء ، وثمة تباين واضح وبعيد بين الزهد لدى كل منهما كسلوك حياة ، ونمط فكر ، وغلسفة وجود ، وموقف إزاء العالم ،

لقد زهد أبو العلاء في الدنيا ، كما زهد في الناس وصراعاتهم ، وكره رياءهم وخداعهم وغدرهم ، واشتد بعضه لما شاع بينهم من صور المكر والغدر وعدم الوفاء ، إلى جانب الجشع والتكالب على الدنيا ، فضاق بهم ويها ، ومن الطريف أن يجد مخرجا في حديثه عن الزكاة حين يقوله ؛

والموت ما أنت ياقوت ولا ذهب فكيف تعجز أقواما مساكينا وأحسب الناس لوأعطوا زكاتهم لما رأيت بنى الإعدام شاكينا ولذا انصرف إلى الحديث عن الأموال وجمعها ، وقضية الناني والمقر كظواهر اجتماعية ، ومنها انطلق إلى قضية الرزق ، والحتمية القدرية فيه أيضا :

إذا أثريت من صبر جميل فأنت وإن فقدت المال مثن المى ما جانب ما بناه عليها من ضرورة القناعة التى رآها رمزا للغنى المقيقى للنفس الإنسانية ، وهو ما دفعه إلى الانتقال بهذا.

⁽١) اللزوميات ٢/٢٦٣

ارصيد المادى إلى شدوى سياسيه من حكام عصره ، تذكرنا بشكوى عرعية التي رفعها آبو العتاهية إلى الخليف المهدى ، ولكن شكوى أبى انعارة تبدو أنسد عنفا ومرارة ، إذ يسارع إلى إصدار اتهاماته اصريحه للحكم باضطهاد الرعية ، والاستبداد بمصائرها ، والتلاعب بروانها ومقدراتها ، مما يجعله آكثر ميلا إلى الزهد في تلك الحياة بكل ما يشوبها من فساد الرعية والراعى على السواء ، ففي خللال نسياسة لا يستريح ، وفي عالم الناس لا يجد ما يجبه إلى نفسه ، وفي عائم النه نفسه ، وفكره ، وقد كثرت الصراعات بينهم ودرجوا على الجدال فحسب :

كأن نفوس الناس والله شاهد نفوس فراش مالهن حلوم اوقانوا فقيه والفقيه مموه وحلف جدال والكلام كلوم الم

وفى عالم الشعراء ازدادت الصورة قتامة حين لم يبجد إلا سارقا يسطو على أقواله ، أو منافقا يتملق الحكام ، أو هزيلا تكثر لديه الأخطاء ، فماذا بقى له إذن فى عالم فقد فيه كل ثقته بكل من حوله وما حوله من صور الحياة والمجتمع ، فكان هذا منطلقه إلى اعتزال الناس والتنفير من الحياة ، وسخريته ممن يطلب فيها مزيد بقاء : تعب كلها الحياة فما أع جب إلا من راغب فى ازدياد (٢)

ولذا انصرف إلى ذمها فى إطار القاسم المسسترك بين الزهاد ، هين صور غرورها ، وخداعها ، ومفاتنها ، وحذر نفسه وغيره من الأطمئنان إليها ، أو الركون إلى متعها ، ولذا رسم لنفسه منها طريق الخلاص حين قال

ثلاث أفادتنا ألوف معان تفارق أهليها فراق العان بيوم ضراب أو بيوم طعان فحطا بها الأثقال واتبعاني(٢).

حياة وموت وانتظار قيامة فلا تمهرا الدنيا المروءة إنها ولا تطلباها من سنان وصارم وإن شئتما أن تخلصا من أذاتها

⁽۱) اللزوميات ٢/ ٢٨٠ (٢)شروح سقط الزند ٣/ ٧٧٧

وفى مقابل صورة الدنيا لديه كزاهد فيها ، راح يعرض صورة الموت ، وفها تجاوز مسلك الزهاد ممن شعلوا بمسهد الموت وقضية المصير ، إذ صوره باعتباره الراحة الكبرى التى ينتظرها : حياتى تعذيب وموتى راحة وكل ابن أنثى فى التراب سيجين

فهو برى سيه الهدوء والاطمئنان :

متى ينقضى الوقت وألله قادر منسكن في هذا التراب ونهدأ لتجاور هذا الجسم والروح برهة فما برحت تاذى بذال وتصدارا،

صحيح أنه شغل بسكرات الموت ومرارته على نهج أبى العتاهية ، ولكنه رأى تلك الرارة أفضل من متاعب الدنيا وأهلها ، إلى جانب صوره الاتقاليدية حول حتميته ، ورهبته ، وعمومه على البشر ، وعنصر المباغتة الذي يرتهن به ، وما يرتبط به من مشاهد محسوسة حول القبور التي من أجلها يهتف بالناس :

خفف الوطء ما أظن أديم ال أرض إلا من هذه الأجساد سر إن استطعت في الهواء رويدا لا اختيالا على رغات العباد (٢]

فإن تجاوز المحسوس إلى المحس الغيبي شسغل بالآخرة طويلا ، وذكر المصير والحساب والمجنة والنار وعقد المقارنة بين الفناء والبقاء :

وهى الحياة فعفة أو فتنة ثم المات مجنسة أو نسار وردد القول كثيرا حول الآخرة:

خلق الناس للبقاء فضلت أمة يحسبونوم المنفاد إنما بنقلون من دار اعمال إلى دار شقوة ورشاد (٣)

ومن ثم كان إشداقه على الأحياء والموتى جميعا انتظارا للقداء المرتقب بينهم جميعا:

⁽۱) اللزوميات ١/٨٨ (٢) سقط الزند ٣/٥٧٩ (٣) نفسـه ٣/٨٨٩

لا نظموا الموتى وإن طال المدى إسى أخاف عليكم أن تلتقوا(١)

كما يلتقى مع المرجئة حول منطق العفو الإلهى ، وإن كان لم يسلك مسلكهم فى مجالس اللهو أو إباحية الساوك ، بل عرض إيمانه وتسليمه بالعفو الإلهى فى تساؤله :

المخشى عذاب الله والله عادل وقد عشت عيش المستضام المعذب(١)

وفيما عدا هده الجوانب المشتركة راح الشاعر يتفرد د كما راين د في زهده على طريقته في الترهب ، ورفض الزواج والإنجاب أو تحريم أكل الحيوان أو ثمرته ، أو الطيور ، فبدا غريبا عن نبك الحياة بفكره « الخاص » إن صح تطابق هذا الوصف على زهده ، فقد سعى وراء العدم سعيا واضحا دفعه إلى تفصيله على الوجود : وما لنفسى خلاص من نوائبها ولا لغيرى إلا الكون في العدم (٢) ومن هذا المنطلق راح يفسر رفضه الإنجاب ويبرر فكرته : هذا جناه أبي على وما جنيت على أحد هو البيت الذي أوصى أن يكتب على قبره بعد دفنه فيسه .

وقد بدا زهده من مجمل هدده الزوايا أقرب إلى « الاكتئاب النفسى والحزن الشخصى والبأس من الحياة »(٤) •

فهو بمتابة رفض للحياة في كل صورها السياسية والاجتماعية والأخلاقية والفكرية ، وهو المدخل إلى عزلته وتعدد مواد فلسفته حتى أصبحت تلك الفلسفة خاصة بمثابة مفتاح شخصيته والسمة الغالبة عليه كإنسان وفيلسوف وشاعر .

⁽١) اللزوميات ١/٢٢

⁽۲) نفسه ۱/٠٠/ وانظر تحليل الدكتور طه لهذا الموقف بصدد اشفاقه على الثماعر في سجنه (۸۹ ـ ۹۰) ٠

⁽٣) نفسه ٢/٨/٣

⁽٤) الفكر والمفن في شعر ابي المعلاء (صالح حسن) ١٨٧

وإذا كان زهد أبى الملاء قابلا للجدل والمنقاس ، فإن فلسفنه لا تقبل ذاير خلاف حولها ، إذ آجمعت معظم الدراسات الأدبية على اعتباره فيلسوفا وأساعرا معا ، أو أساعرا حكيما ، أو أساعرا فيل وفا على نحو ما ذهب إليه الدكتور طه حسين حين رد فلسفته إلى كافة مصادرها وحرص على نقدها نقدا يميز دقيها من باطلها على حد تعبيره وهو يحدد قلك الفلسفة من خلال الدياة نفسها ، ثم من خسلال الفلسفات اليونانية أو اليزدية أو الفارسية ، وكتب الدين المختلفة (١١) ، ثم يتوقف الدكتور طه عند حديث عن العالى في معرض رده على الباطنية :

يرتجى الناس أن يتوم إمام ناطق فى الكتيبة الخرساء كذب الظن لا إمام سوى العق ل مشيرا فى صبحه والمساء فإذا ما ، الطعنالله جلب الرح مه عند المسير والإرساء (٢) فهو يتخذ العقل إماما له فى البحث عن حقائق الكون ، والتعرف على جوهر الأشياء ، والغوص وراء أعماق النفس ٠٠

ثم ينتقل الدكتور طه إلى تحديد موضوع فلسفته من خلال ما يحليه من الفلسفة الطبيعية أو الفلسفة الرياضية ، أو الإلهية والعملية ، وهو ما ينتاوله بعد ذلك بالتفصيل حين يتحدث عن الزمان والمادة والمكان ، وتناهى الأبعاد في إطار فلسفته الطبيعية ، ثم الألوهيه ، والجبر ، والروح والتناسخ ، والجن ، والملائكة ، والبعث في إطار الفلسفة الإلهية ، ثم حديثه عن أحل الإنسان ، وغرائزه ، والدنيا والعدم ، والزواج ، والمرأة والأخالاق ، والحيوان، والدياسة والاقتصاد والعزلة ، لينهى الحوار بعرض خصائصه الفلسفية ،

وعند غير الدكتور طه يبدو وصف أبى العلاء بالفيلسوف موضع خلاف على اعتبار أن فلسفته قد تسقط شاعريته ، أو _ على الإقل _

⁽١) تجديد ذكرى أبي العلاء ٢٣٣

⁽٢) اللزوميات ١١١٥

تجور عليها ، وهى ما بدا خلاصة دراسات الددور مندور (في اليزان الإسسانية المجديد) ، واستنزرة بيت النساطيء على (الدياد الإنسسانية على النسازء) ، والدنتور تسوقي ضيف في (فدرول في الشيعر ونعده) ، وغير دلك في عبيد من الدراسات التي شغلت به نساعرا أو فيلسوا ، أو هما ما ، وهدا مو الأدن ، فمن النام نه كناعر أن ننفي عنه صفة الفيلسوف وقد خاص اعبق قصساية الفكر النسساني ، واقتدم على المعلاسمة عالمهم على غهم ووعي دعيين لأن ينسرتهم دوارانهم عوى الالوهية والإراده الإسسانية ، والروح والدسد ، وغربة الإنسسان ، والله العالية من الوجود ، والديد نا الدم ، إلى جلب أحاديث الدرلة والا تساؤم المهي والنب كنيرة في حديث الزهد لديه ،

وهنى لا تنصرف الدراسة منا إلى تناول ما فصلته الدراسات المعنية بفير أبى الملاء وينه يحسن الرجوع إليها في دراسة الناهرة بعدق وتقصيل ، فقط توقفت هنا أملا في عودة القارىء إلى أى من تنك الدراسات لاستكشاف مزيد من أبعاد فكر المنيلسوف وكذا فكر الشياسوف وكذا فكر الشياسوف وكذا فكر الشياعر ووجدانه من خلال أبى العارء نفسه (١) ،

واندالا من عالم الزهاد إلى المتصوفة ترانا في حاجة إلى وقفة أخرى عدد هذا العالم وعلاقته بالفلسفة والشعر ، إذ تبدو الصلة أشد ما تون عمقا بين المتصوف والشماعر ، إذ أن كلتا التجربتين تعتبر وجدانية خالصة ، فقد رأينا الزهد موقفا من الحياة ومتعها ، وهو بداية طبيعية للتصوف الذي انخرط في زيادة فلسفة « الأنا » إزاء كل ما حولها ، فام يقتصر على حياة الزهد القادمة على العزية و التأمل ، بل تحول إلى مدرسة تتماور حول محبة الله ، وكشفة حالات الوجد إزاءه سميحانه وتعالى ،

⁽١) يراجع ضمن محاور هذه القضايا صالح حسن بعنوان الفكر والمفن في شعر أبي الملاء ودراسة عبد القادر زيدان « قضايا العصر في أدب أبي العلاء » +

ومن هنا بدا التصوف امتدادا للزعد ينفق معه ويختلف ، وتتشكل من خلاله تلك الدراسة الجديدة التي يهمنا منها أيضا غريق المد السلم ادانه لتصوير فلسفته الصوفية بكل ابعادها ، بصرف النظر عما يجب أن ننهنس به الدراسات المفلسفية المتخصصة حول التآريخ المتيق المنصوف ، أو البحث عن مصادره الإسلامية أو الهندية ، أو البهودية أو للنصرانية أو المفارسية أو غيرها .

وفى هدذا الإطار تمتزج الموافف الأدبية بالفلسسفية امتزاجا تسديد الوحسوح ، نعطسه هده الشدمة الادبية التى يمتن أن نراد ارزمه بين تعبيرات الصوفية وتصويرها بين نفر وتسمر ، فكان لادب يلمخل عالم الصوفى بنوعيه الأساسيين ، ولعل عالم الوجدان الذى يعد قاسما مشتركا بين الأدبيب والصوفى قد آند هذا التداحر بينهما بدلايل ما نراه من بدايات شعرية صوفية يرددها تلاميذ الحسن البدري إلى رابعة العدوية ، إلى من جاء بعدها من شعراء الحب الإنى ، وكذا من شهراء مدح رسول الله على والسهروردى ، والبرعى، المقدسة ، على نحو ما كان من معروف البلخى ، والسهروردى ، والبرعى، إلى أن يأتى القرن السهرين ، وابن عطاء الله السكندرى وغيرهم من وابن عربى ، والبوصيرى ، وابن عطاء الله السكندرى وغيرهم من شهراء الصوفية الذين تراحموا على الشعر هتى حولوه إلى عادة شعرفية وتكؤة لا يكادون ينصرفون عنها ،

وتتعدد ميادين القول الصوغية وتكثر مجالاته ، فيما يطلقون اليه القامات والأحسوال ، وما يحدده بعضهم من خلال الأحسوال كالمراقبة ، والقرب ، والمحبة ، والخوف ، والرجاء ، والشسوق ، والأنس ، والمطمأنينة ، والمساهدة ، واليقين ، وغيرها مع وكذا من المقامات كالتوبة والورع ، والزهد ، والمقتر ، والصبر ، والتوكل ، والرضا مع وكلها مواقف تقدرج ضمن عالم الأخلاق والسلوك ، والبحث عن القيمة والمثل الأعلى ، وينتهى عندهم هدذا المثل إلى ترسيخ حب الله تعالى في المنفس ، في موازاة الانقطاع عن حب الدنيا أو الإنشعال

بانتها وزخرفها ، وهو ما يحتاج منهم إلى ضروب من المحاهدة ، ورويص اننفس الإماره بالسوء ، على نحو ما قال أبو القاسم، السيارى في

صبرت على اللذات حتى نولت والزمت نفسى هجرها فاستمرت وما النفس إلا حيث يجعلها العنى فإن اطعمت ناقت وإلا تسلت وكانت على الأيام نفس عريزة فلما رأت عزمى على الذل ذلت(١)

فيو يجمع في حواره الذاتي بين دنايا النفس وضرورة مقاومتها ، وسرص على الانتصار على شهواتها ، وهو استكمال لما دار بين الزهاد والمتصوفة من صيغ حوارية صورتها مقامات التصوف عند رسعمة العدوية من مقام التوبة والرضا والمراقبة والمحبة وغيرها ، عإذا بمعراج رابعمة ينتهي إلى « الفناء المكامل في المخالق سبحانه بلا وساطه » (۱) وإذا برابعة تجمع بين قمة الزهد وبدايات التصوف حين اطئت المحبث والتأمل لمنطقة المخوف والتقوى ، فأهالت الرعب إلى المنات المرصة ، ووجهت الحرمان إلى عالم الرضى ، والقسوة إلى الإسراق ، وهي أول من جعلته « شرعة ذات ألوان روحية وأهداف وجدانية ، واطلعت فيه تيار النسامي والتصعيد والتحليق إلى الأفق الأعلى » (۱) وحذا كان زهدها بما يشسع فيه من صسور المناجاة بين الخلق وخالقه سحمانه:

وزادی قلیال ما أراه مبلغی ألفذاد أبکی أم لطول مسافتی ؟ أتحرقنی بالنار ياغاية المنای مضافتی فيك أين مضافتی

⁽١) طبقات الصوفية ٢٦٤

⁽٢) رابعة العدوية (طه سرور ٥٢) (٣) نفسه ٩٢

وأيضا ما كان من قولها فى حال الحب على نحو ما روته عنها (عبدة) وهى التى لازمت رابعة طوال حياتها قائلة « كانت لرابعة أحوال شتى فمرة يغلب عليها المحنب ، ومرة يغلب عليها الأنس . ومرة يغلب عليها المخوف ، ومرة يغلب عليها البسط ، فسمعتها على حال الحب تقسول :

حبیبی لیس یعدله حبیب ولا لسواه فی قلبی نصیب حبیب عاب عن بصری وشخصی ولکن فی فــؤادی ما یغیب

وهو ما ترجمه رفضها للزواج ، وما زاده وضوحا قولها :

راهتی یا إخوتی فی خلوتی وحبرتی وحبیبی دائما فی حضرتی ام آجد لی عن هواه عونسا وهواه فی البرایا مهنتی حینما کنت آشاهد حسنه فهو مهرابی إلیه قبلتی این آمت وجدا وماثم رضا واعنانی فی الوری وشقوتی واعنانی فی الوری وشقوتی بیاطبیب القلب یاکل النی مهجتی بیاطبیب القلب یاکل النی مهجتی بیاسروری وحیاتی دائما شد هجرت الخلق جمعا آرتجی منتی منتی منتی منتی

وعلى غرار هـذه الأنماط الزهدية الصوفية نقلت رابعة الزهد الى أفق من التصوف الإسـلامى ، وعندئذ طال حوارها في أعماق التي أفق من التصوف وتعددت أشعارها في المحبة وتعريفاتها على نحو قولها :

كأسى وخمرى والنديم ثلاثة وأنا المشوقة في المحبة رابعة وابعدة كأس المسرة والنعيم يديرها ساقى المدام على المدى متتابعة فإذا نظرت فلا أرى إلااه على وإذا حضرت فلا أرى إلالا معه ياهاذللي إلى الحب جمالة وإذا حضرت فلا أرى الله معه تالله ما أذني لعذلك سمامعه كم بت من حرقي وفرط تعلقي كم بت من حرقي وفرط تعلقي لا عبرتي ترقا ولا وصلى له له يبتى ولا عيني القريحة هاجعة في أبياتها في تنطلق من مقام الحب الإلهي الذي عرفت به في أبياتها المشهورة خلال تلك الذجوى الإلهية:

أحبك حبين حب الهسوى
وحبا لأنك أهل لذاكا
أما الذى هو حب الهسوى
فشاه فشاه بذكرك عمن سواكا
وآما الذاى أنت أهل له
فكشفك لى الحجب حتى أراكا
فلا الحمد في ذا ولا ذاك لى
ولكن لك الحمد في ذا وذاكا(١)

وهى النجوى التي ببررها حرص الصوغي اديها على تحسبوير

⁽١) تراجع الشواهد وتعليقاتها في الدراسات الخاصة بالفلسفة الإسلامية على غرار دراسة الدكتور التفتازاني ودراسة نيكولسون التي نزجمها الدكتور أبو العلا عفيفي •

أصبحت صبيا ولا أقول بهن فرها لمن لا يخاف من أحد إذا تفكرت في ها الله عن جسدي لست رأسي هل طار عن جسدي وهو ما يضاف إلى ضروب آخري من المناجاة التي برعت عي تحوير تفاصليها وتحديد أبعادها من هثل قولها الشائع:
فليتك تحلو والحياة مريرة وليتك ترضي والأيام غضاب وليت الذي بيني وبينك عامد وبين العالمين غراب وبيني وبين العالمين غراب أذا صح منك الود فالكل هين وعلى هادا المناجع كان ما عرضته في بعض الأحوال على نحد وعلى هادا المناجع كان ما عرضته في بعض الأحوال على نحد والها في حال البسط:

یاسروری ومنیتی وعمدادی ومرادی وانیسی وعدتی ومرادی انت روح الفؤاد آنت رجائی آنت لی مؤنس وشوقك زادی آنت لی مؤنس وشوقك زادی ما تشتت فی فسیح البلاد كم بدت منة وكم لك عندی من عطاء ونعمة وأبادی ایس لی عندگ ما حییث براح ایس لی عندگ ما حییث براح آنت منی ممكن فی السواد آنت منی ممكن فی السواد یامنی القلب قد بدا اسعادی(۱۱)

⁽١) تراجع الدراسات التي خصصت رابعة بالدراسة على نهج الدكتور طه سرور ودراسة الدكتور مصطفى علمى حول الحياة الروحية على الإسلام •

وعلى غرار ذلك ما ورد عنها في هال المضوف وهال الأنس بما يحكى جوانب بارزة من تصوفها آثرت في مسيرة الصوفية بعدها ، هيث تعددت صور ترويض النفس والتغلب على أهوائها ، والتذرع بالصبر الذي كثر هوله أيضا هوار الصوفية باعتباره إهدى ذرورات الجاهدة ، على النحو الذي رصده قول أبي محمد البسطامي :

إذا ما عدت النفس عن الله عن المحتى زجرناها وإن مالت إلى الدنا عن الأخرى منعناها تخادعنا ويفدعها ويفدعها وبالمحبر غلبناها لها عوف من الفقر وفى الفقر أنحناها ولما التصوف أخذ من الزهد جانبه السلبي حين أفرط أهله فبالغوا في تدوير مبدأ التوكل لديهم وكأنه ينتي بهم إلى الخلاص الكامل العبادة ، والانحراف عن العمل المطلق للدنيا ، غلم يتورعوا من الرحاة إلى آخاق الأرض بلا زاد ولا ماء ولا عمل تحت مفهوم من التوكل الذي يتجاوز كثيرا مفهوم القناعة أو التقشف عند الزهاد ، وإلا نخذاع بمظاهر الدنيا الزائلة ،

وتأخذهم خصوصية المسلك إلى خصوصية التعبير عنه ، وهن ثم كان كثرة الرموز التى خلفوها ، وبها أسستموا في تشكيل اللغة الأدبية من خسلال المجاز وعندهم نرددت صسور « الذيبال المتصل والخيال الإبداعي من خسلال علاقته بالشعر والتصوف ليكون رابطا مؤكدا بينهما » (۱) •

ولا شك أن شعوع هذا المجاز لديهم كان مكملا لتلك الرمرية الني شاعت في شعوهم على نحو ما كان من انصراف شاعر صوفي كالحلاج مثلا إلى صورته الشعورة للخمر من هدذا المنظور الرمزي الذي اتخذ فيه الخمر مجالا للتشعيب حين صورها في الزجاج غرآها

⁽١) صفوة الصفوة ٥٥

⁽٢) الذيال والشعر في تصوف الأندلس ٤٣

معه متحدة ، وكذا من يظن أن الخمرة لون الزجاج ، فإذا صار مالوءًا ورسيخ فيه قدمه استعرق فقال :

رق الزجاج وراقت الخمر وتشابها فتشاكل الأمر فكأنما خمر ولا قدح وكأنما قدح ولا خمرر

وإن كان الحلاج لا يقصد المخمر ولا كأسها هنا ، بل التخذها مجالا لتصوير حالة فناء الفناء (فقد فنى عن نفسه وفنى عن فنائه ، فإنه اليس يتسعر بنفسه فى تلك الحال ، ولا بعدم شمعره بنفسه ، ولو شمعر بعدم شمعوره بنفسه ، لكان قد شمعر بنفسه ، وتسمى همذه المحال بالإنسافة إلى المستغرق فيها بلسان المجاز التحادآ ، وباسان المحقيقة توحيدا ، ووراء همذه الحقائق أيضا أسرار لا يجوز الذونس فيها) (۱) .

وفهى شسعر المحلاج نتعدد الصور والأبعاد الصوفية ابتداء من حديب عن الذات ودعوته إلى تقوى الله الذى لا يخلو منه مكان ما :

وأى الأرض تخلو منك حتى تعالوا يطلبونك فى السحماء تراهم ينظرون إليك جهرا وهم لا يبصرون من العماء(٢)

وعلى هدذا النحو بدأ يوظف شعره فى تصوير العشق الإلهى . وفى تناول القرب والبعد ، وانفراد الروح بالحبيب ، والتجنى وأنواره ، والمواجيد والأحوال ، والذكر وعلاقته بدرجة الكشف والمشاهدة ، وكذا جاء حديثه عن حقيقة الحق سعمانه وتعالى . وعن تجلى الحقيقة لن رامها وطلبها ، وهو مطلب يرتبط بالمجاهدة والزهد والتصبر وعندئذ تداخل لديه المصطلح الصوفى والشعرى

⁽۱) في التصوف الإسلامي وتاريخه (عفيفي) ۱۳۱ والتصوف الإسلامي (التفتازاني) ۱۳۰۰ (۲) ديوان الحلاج ۱۸

تداخلا تاماً ، وحملت ألفاظ الشمر من ألفاظ المتصوفة ما حملته من دلالات خاصة لديهم من مثل قوله وقد غلبت عليه الصنعة والقصد إلى الانتقاء اللفظى بما يصور تأملاته :

سحوت ثم صمت ثم خرس
وعلهم ثم وجهد ثم رمس
وطین ثم نسار ثم نسور
وبرد ثم ظل ثم شهسه
وحسزن ثم سمل ثم قدر
ونهسر ثم بحسر ثم بيس
وتبض ثم بسط ثم محسو
وغرق ثم جمع ثم طمس
عبارات الأقهوام تساوت
وأصوات وراء الباب لكن
وأصوات وراء الباب لكن

وعلى هدذا النحو من التداخل تفاعلت لغة النسمر مع التصوف ، وبدت الرمزية في الأدب الصوفى ذات صلة وثيقة لا يمكن إلا درمها وتحليلها في علاقتها بالمذاهب الأدبية (١) •

كما كثرت لديه لغة المناجاة ، مناجاة المولى سبحانه وطلب النجاة والدنو من الحضرة الإلهية ، وامتزاج الأرواح ، وهو ما اسرف الحلاج في تصويرة حتى اشتور بكثرة حواراته مع الذات الإلهية حتى بدت معاورة قلبية في مثل قوله ؛

رأیت ربی بعدین قلبدی فقلت ، من أنت ؟ قال : آنت فلیس أنلابن منسك أبین فلیس أبین بحیث أنت

⁽١) الرمزية في الأدب العربي (درويش الجندي) من ٢٦ على سبيل المثال .

للوهم منك وهم غيعام الوهمم أين أنت الذي حــزت كل أين بندو « لا أين » أين انت ؟ فنائى فنا فنائي وفى فنائى وجددت أنت غی محو اسمی ورسم جسمی ســـالت عنى فقلت : أنت آشــار سرى إليـك حتـى فنيت عنسى ودمت أنت أنت حياتي وسيو قلبي فحيثما كنت كنت أنت أاهطت علماً بكال شيء فكل شيء أرانه أنت غمن بالعفيو يا إلهيي فليس أرجو سيواك أنت

ولك أن تلاحظ بنية الأبيات كاملة على هذه الثنائية بين الأنا والأنت ليصل بها الشاعر إلى لغة التوحد التي كثر فيها حواره وحديثه عن الذات العليا والحب الإلهي ، والفناء والتوحد علي النحو الذ يحكيه كل بيت من هذه الأبيات على حدة ، فما بالنا باللوحة الكبرى التي تشكلت من مجمل هذه الأبيات ، ثم لوحته الدبري التي تناثرت بين شعره في الديوان ٠٠

وكأنه أراد من خلال شعره أن يقتهم مجالات يدعم بها موقفه وتحدوراته وشطهاته الصوفية كما كان من توظيفه في الرد على مقولة مالك بن أنس والفقهاء الظاهريين هول الصفات الإلهية والآيات المتشابهة في القرآن ، وخصوصا قوله تعالى « الرهمن على العرش استوى » ، الذي صرخ مالك بن أنس في الباهيين عن معناها (الاستواء منه

معتول ، والكيف منه مجهول ، والسؤال عنه بدعوة ، والإيمان مه واجب » ، ويقول الحلاج في الكيف عنه معروف ، والغيب هو مو المجهول وينشد :

سر السرائر مطوى بإثبات
من جانب الأفق من نور بطيات
فكايف والكيف معروف بطالمه في عالميب باطنه المذات بالذات
تاه المالائق في عمياء مظلمة قصدوا ولم يعرفوا غير الإشارات بالظن والوهم نحو الحق مطلبهم نحو السماء يناجون السماوات والرب بينهسم في كل منقلب

كما قد يحاول أن يفلسف موقف الإنسان أمام القدر على دو قوله المسهور :

ما يفعل المرء والأقددار جارية عليه في كل حال أيها الرائي المقداء في الميم مكتوفا وقال له إياك أن تبتل بالماء(٢)

وعلى نحو ما اتجه إليه شعر الملاج من رمزية الأداء واحتراء مشاعر الصوقى وفكره ، كان شعر ابن الفارض حين انصرف إلى تصويره المسمور المخمر من هذا المنظور الرمزى على نحو قوله المشهور ؛

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

⁽۱) ديوان الملاج ٢٥ (٢) نفسه ١٩٠ ١٢٤

وللا شداها ما اهتدیت لحانها ولولا سسناها ما تصدورها الوهم فإن ذكرت فی الحی أصبح أهله نشاوی ولا عار علیهم ولا إنم وإن خطرت یوما علی خاطر امریء أهامت به الأفراح وارتحل الهم(۱)

فهو بأخذ من عالم الخمر هـذه الدلالات. الرمزية التي يحصرها في إطار سمة خاصة به حيث يرصد فيها الحب والمنافع التي دسورها قوله:

سكرت بخمر الحب في حان حبها وفي خمرة للعاشية

وبذا بدا الشعر لديه أدق من النثر في قبول هذه المعانى الرمزية التي يرمى إلى تصويرها ، ففي لغة الشعر ينتصر المجاز على التقرير ، ويبرز الرمز شعيد الوضوح فهو أقرب إلى الخيال والسورة ، حتى بدا شاعر صوفى كابن الفارض يعتد بمكانته الأدبية بين النسعراء كما يعتد بفلسفته بين المتصوفة ، ومن ثم لقى ديوانه مروحا كثيرة آخذ بعضها المنحى الصوفى في تناوله لمعانى الصوفية ورموزهم ، وعكف البعض الآخر على دراسته أدبيا من منظور الصورة والموسيقى واللفظ ، ومن هنا تعددت حول ديوانه الشروح الصوغية الفلسفية من ناحية ، والأدبية التصويرية اللغوية من ناحية أخرى المناول على نحو ما تكرر من شروح حول تائيته الكبرى في نظم المساول ومدالعها :

ســقتنى حميا الحب راحــة مقلتى وكأس محيا من عن الحسن جلت

⁽۱) دیوانه ۱۷۹

⁽٢) انظر ابن الفارض سلطان العاشقين (محمد مصطفى حلمى) •

أو ميميته المخمرية ومطلعها:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

وقد عمدت بعض الدراسات إلى توقف هاص عند خصائص سعر ابن انفارض على المستوى الأدبى ، بين ما هيه من محسنات بديمية ، أو محمد ، أو مبالغة ، أو تشطير ، أو إبداع على التصوير وعلى ثنايا هـذا التناول تكشفت ملامح التصوف ، وطهرت حالات الوجد مى حملال قصائد الشاعر التى ازدهم بها دبوانه .

وما ينسحب على تداخل الشَّعر والتصوف لدى ابن الفارض يممَل ما سبق أن رأيناه عند الحلاج ، وما بلوره - أى الحلاج من فكرة التوحد في مثل قوله:

أنا سر الحق والحق أنا بيننا بل أنا حق غفرق بيننا أنا عين الله في الأشيا فهل ظاهر في الكون إلا عيننا مع الإنسان وكثيرة هي محاولات لتصوير امتزاج الذات الإلهية مع الإنسان في مثل قوله:

فرجت روحك في روحي كما تمزج الخمرة بالماء الزلال فإذا مسئى هاذا مسئى ملائدا أنت أنا في كل حال أو قوله الشهور:

أنا من أهدوى ومن أهدوى أنا نمن نمن روحان حللنا بدنا في أبصرته في أبصرته وإذا أبصرته أبصرته

وغير ذلك تكثر الشواهد التى نلقاها في أخبار الملاج وبين طيات شعره ، كاشفة عن مدى استعانته بالشعم في طرح فكره

المدوني ، وعند غيره من الصونية تطرد الظاهرة على ندو ما راينا عند سلطان العاشقين ابن الفارض وما يتردد له نظير شعر محيى الدين ابن عربى وغيره من كبار شهداء الصوفية ممن ظهر لديهم الاتجاه الادبى واضدها جليا ، وإن كان أشد ظهور لدى ابن عربى بالذات من خلال ١٥ عرضته قد ائده ومقطوعاته من غلبة اللون الرمزى عليها ، إلى جانب ما أضافه من موشحات نظم فيها شمعره الصوفى ليعكس بذلك أندلسية انبيقة التي نشأ غيها ، كما يضيف ديوانه جديدا غي هـ ذا المجال حين يشرحه بنفسه ويصنفه إلى : معارف ربانية ، وأنوار إلهية ، وأسرار روحانية ، وعلوم عقالية ، وتنبيهات شرعية وكلها تأتى في ذلك « ترجمان الأشواق » ، إلى جانب ما يضمه من قصائد الدنين والتجلي والحقيقة الإلهية ، والغيية والفناء ، ووصف الخمر الإلهية ، ولا شك أنه عرض غيه الاتجاهات المتعاضدة التي النتقى فيها شمعره بين المعاني الصوفية ، والزهد في الدنيا وإيثار الآخرة ، وضرورة المتأمل والنظرة الصائبة ، وأحاديث الموت ، والدعوة إلى الإخلاص في العمل والبعد عن الرياء ، فكانت مادته الصوفية سمثابة عرض أدبي يتوج ما نحن بصدده من إبراز تداخل الشعر مع الفلسة غي هذا المبدان لدى الزهاد والمتصوفة ٠

بين فكر المعتزلة وأهل السينة

إذا كان المس التاريخي أشد وضوحا في فترات الفتن بكل صورها وأبعادها السياسية أو الدينية ، بصرف النظر عن منطقة النفاق لدى الشاعر حيث يعجز عن الثبات على المبدأ ، أو حين يصرح بذلك على طريقة البحترى بين الاعترال واهل السنة ، فإن نمة صورا من الثبات على المبدأ ظلت واردة في شنعر ابن المجتم منذ توقف عند جوانب من فتتة الاعترال ، وكيف قضى عليها المتوكل ، حيث راح في مقدمة القصيدة الراثية يشير إلى طبيعة هذا النمط من الفتن ويصور خطره على المسلمين :

أم أنت من أبنائها عالم وزلة العالم لا تغفر (١١)

ففى مقابل هـذه الزلة وإدراك مدى خطرها ، يصور فهى المتوكل فصاحته وبلاغته:

وأخطب النساس على منبسر يختسال في وطاته النبسر

قاصداً بذلك إلى كشف الطبيعة الجدلية التى ارتبطت بطبائع الصراع بين الفرق الدينية • فإذا كان أهل الاعتزال قد استندوا إلى جدل لإثبات قضاياهم العقلية ، فقد تنبه الشاعر إلى رصد نفس الأدوات والقدرات للخليفة السنى ، بل راح بضيف إليها من صور شحاعته ما يحمى به مذهب الخلافة :

وترهف الأرض بأعـــدائه إذا عـلاه الدرع والمغفـــر

(١) ديوان على بن الجهم ٧١ - ٧٦

لبيدا بعد ذلك في عرض أيعاد الفتنة التي أسماها « النبأ الأكبر » ثم قصد إلى تفاصيلها :

قال وكيف البأس عند الوغى قلب الأكبر الأكبر قلم وآهل الأرض في رجفة يخبط فيها المقبل المحبر

فها هي أبعاد الفتنه تمتد لتشمل أهل الارض جميعا ، في ظلال خطر عظيم هاق بهم يقصد إلى هدم معتقدهم ، فالأرض ترجف من هولها ، وكأنها إنما تشمارك عباد الله همومهم ، وهم يتخبطون في نيران الشك التي لم تهدأ مند أشعلها أهلها :

فى فنتــة عمياء لا نارها تخبـو ولا موقدها يفتـر

وهو يقصد بها طبعا ما حاوله المامون من حمل الناس على النقول بخلق القرآن على مذهب المعتزلة ، وهو ما استمر في عهد المعتصم والواثق ، حتى كاد يهدد الدين ويزلزل مركز أهل السنة ممن تحدرجوا من الخوض في القضية ، ووقع بهم من الوان التحذيب الكثير •

ويبدو الشاعر هنا حريصا على أصبول معتقد ، رافضا الشاركة في الفنتة ، بل يتخذ موقفا أكثر إيجابية حين يصورها ويحذر من الانخراط فيها ، ولذا شبغل نفسه بتصوير خطرها على الدين :

والدبن قد أشهم وأنصاره
أيدى سبا موعدها المحشر
كل حنيف منهم مسلم
للكفر فيه منظر منكر
إما قتيل أو أسير غلا

۱۷ م - ۲۷ حرکة الشعر)

إذ يشسير صراحه إلى الوان الادى الذى اصابت الائمة ممن مرصوا على دينهم ، وكيف تحملوها من ناحيه ، وحيف جبن مجتمعهم سلوقوف إلى جانبهم ضد الحاكم ، فبدت الرعية مستسلمة لا حول له ولا قوة من ناحيه آخرى ، بل إن من قنل منهم أو اسر لم يجد له نصيرا بتولى رثاءه ، وكان الشاعر يصب سخطه على هذا الصمت الفال من المسلمين إزاء الفتنة التي جرة على تصويرها والنصدى الأهلها خاصة حين ارتدت ثوبها الرسمى ، فمن ذا يتصدى للخليفة إلا من ظل مجاهدا في سسبيل عقيدته مصرا على الموت في سسبيل المبدا والتمسك بأصول الذهب ، وأطن هذا شديد الندرة لدى تسعراء العصر العباسي بصفه خاصة •

ولا تكاد الفتنة تعرف إرهاصات النهاية إلا مع مجىء المتوكل ، وهنا يتوقف الشاعر ، أول ما يتوقف ، عند مذهبه الديني ينتصر اله على طريقة أهل السنة فيقول بميله إلى الجبر ، وضرورة تفويض أمره إلى ربه سنبحانه وتعالى ، وإن كان ينعمس هنا في تيار القائلين بهذا الجبر مرتبطا بقداسة الخلافة ، والتفويض الإلهي للحاكم ، مما ظهر كقاسم مشترك شارك فيه شسعراء العصر جميعا :

غامر الله إمام الهدى والله من ينصره ينصر

وفوض الأمسر إلى ربسه

ونبذ الشرورى إلى أهلهسا لم يثنسه خشية ما حذروا

ومن منطق هـذا التقويض ، وهو ما بستحقه الخليفة ـ منا _ من جدارة إذ اعاد الشـورى إلى اهلها من حوله ، ولم يخش في الله أحدا ، كما اعلن مذهبه اليريح لينتكس على يديه قول المعتزلة :

قال والألسان مقبوضة:

ليسلغ الغائب من بيمضسر

أنسي توكلت على اللسه لا أشسرك بالله ولا أكة سر لا أدعى القسدرة من دونه بالله مولى وبه أقسدر أشسكره إن كنت في نعمية منسه وإن أذنبت أستغفر غليس توفيقسي إلا به يعلم ما أخفي وما أظهر فهد و الذي قلدني أمره إن أنا لم أشكر فمن يشكر والله لا يعبسد سرا ولا والله لا يعبسد سرا ولا يعبدر يعذر

وكانما التقت جرأة الخليفة مع جرأة شاعره ، فكلاهما يتبنى قضيته بصراحه ووضوح شديدين ، وبعدها ينتقل إلى لوحته التبانيه الصريحه المعتزلة وقياداتها ، فيتناول عرض موقفهم من قضيه خلق القران التي آثاروها ، وهو يجمع في حواره بين موقف الخيفة كمن لأسل السينة وبين موقف المعتزلة ، إذ يسبجل موقفه منهم ، وقد نصر اللحق وقهر أعداءه ، أولئك الذين نفروا من حوله فكان قسورة يذود عن عربنه وينصر دينه .

على أن الأمر لم ينته ببساطة ، إذ ما زال صوت الاعتزال قدمًا ممثلا في أحمد بن أبي دؤاد زعيم المعتزلة ، ولم يسلم أبن أبي دؤاد من لسان أبن الجهم الذي انتقل إلى تصويره في أقبح صورة ، حيث جعله « إبليس » هذه الأمة ، كما صور رفاقه من أهل الاعتزال على نفس الدرجة من خطر الفتنة ، وهي صيغة غريبة في قصيدة مدح إلا أن تتحول الى منحني فكرى يوجه الى هدم مجادل ، وإستقاط صاحب فكر مثل خطرا على المليفة والسلمين معه ، ولذا أور: المرزباني هذا البيت باعتباره مأخذا على الشاعر إذ يقول

« لما أنشد على بن الجهم المتوكل قصيدته التى مدحه فيها بقوله : وصاح إبليس بأصحابه • • • عظم ذلك على أحمد بن أبى دؤاد. فأطرق ، فقال ابن الجهم : يا أبا عبد الله ما سمعت مديحا للخلفاء مثل هذا ؟ قال : لا ، ولا غيرى ، ولا توهمت أن أحدا ببجترى على مثله » (۱) •

وإذا به يستعرض موقف إبليس (ابن أبى داؤد كما يصوره) ، وهو يضيق ببنى هاشم ، وتشتد دهشته من أمرهم ، وهم ينصحون انناس ويقودونهم في كل الأزمنة ، إذ تتوالى عليهم المخلافة ، ويظهر منهم كوكب عقب كوكب ، يشعلهم أمر دينهم ، كما تشعلهم أمور دنياهم ، وهو يترجم هذا الانشغال الدينى بموقف المتوكل المضائل المعتزلة ولأفكارهم .

ثم ينفذ الشاعر إلى مبادى الاعتزال فيعرضها وينفر منها ، وهو يعالى فى نصويره لهم حتى أدخلهم دائرة الشرك ، بل جعلهم يظهرونه (أى الشرك) ويستنكر منهم ما يقولونه حول الاختيار وإسقاط الجبر ، كما يؤاخذهم على موقفهم من العلف من أهل السينة ، ومن صحابة رسيول الله المالية والمنتخب و المنتخب و المنتخب و المنتخب و المنتخب و الله المنتخب و المنتخ

اليس قد كانوا أجابوا إلى أن أظهروا الشرك الذي أضمروا وأظهروا أنهم قسدر قدرة من يقضى ومن يقدر وشتموا القوم الذين ارتضى بهم رسول الله واستكبروا

ومن ثم راح يبرر موقف المتوكل من فئة مثلت خطرا بهدا الشكل على عقائد المسلمين ، وقصدت إلى افساد عقولهم ، فجعالا الخلافة يعيدهم إلى الصواب ، ويعرفهم طريق الحق ، بعد أن جعلهم ابن الجهم حرتدين عن الإسلام ، أو تمادوا في غيهم وضلالتهم :

⁽١) الموشيح ٢٤٥

غردهم طوعا وكرها إلى أن عرفوا اللحق الذى أنكروا ووالمقوا من بعد ما أدبروا ووالمقوا من بعد ما أدبروا وهنا تلح على الشاعر صورة التاريخ ، وكأنه رآه يعيد نفسه فنداخل الماض الكثيب مع المحاضر الذى اشبهه ، فيذكر الردة الأواى أيام المخليفة الأول رضى الله عنه ، ويقرن بها همذا المحديث ويسند للخليفة المتوكل فضل القضاء عليها كما في موقف الصديق رضى الله عنه من المرتدين :

يا أعظم الفاس على مسلم حقا ويا أشرف من يفخروا الردة الأولى ثنى أهلها حزم أبى بكر ولم يكفروا وهدده أنت تلافيتهما فعاد كان لا يذكر

بل كأنه يشبهه بأرقى صور السلف فى الخلافة الاسلامية ، فيجعل القرينة جامعا بين حزم الخليفتين فى موقفه من المارقين مى الدين ، ويصور إصراره على استئصال جذور الفتنة ، بل يجعل غتنة الإعترال هنا أشد خطرا من الردة الأولى على المستوى العقائدى وثم ينهى قصيدته بتلك الصيغ الدعائية التي لا ينسى معها أن يسجل إعجابه بشدعره:

فاسلم لنا يا خير مستخلف من معشر ما مثلهم معشر واسمع إلى غراء سنية يسطع منها المسك والعنبر موقعها من كل ذى بدعة موقع وسم النسار أو أكثر فكأنه يجعل من قصيدته « سنية » كَما كَان « مذهبه » ، وبها

راح يلهب ظهور اهل الاعتزال ، بل يجعلها نارا تأتى عليهم من كل اتجاه ، وتحرق كل ما أتوا به من بدع وأفكار غريبة لم يكن للدلف عهدا بها .

وتدخل المتصيدة في هددًا الإطار الذهبي الذي يكشف مشاركة الشيعر في قضايا الفكر ومنطق الجدل والمساظرة والصوار ، في فيرات الفنن بصفة خاصة ، فهي ترصد على لغة التقرير من الوقائع والأحداث ما صوره الشاعر وضخمه ، فجمع فيها بين المدح والفخر ، والدحمت لديه الأبيات بصور متضاربة بين وبين الهجاء الصريح ، والدحمت لديه الأبيات بصور متضاربة بين

نماذج متصارعة من الفكر ، وما ناله أهل المسنة من ألوان التعذيب وصوره إلى أنقذهم المتوكل وأنصفهم ، ويقف طويلا عند دائرة الفضائل الدينية لدى الخليفة ، ونذا موقفة من الرعية إلى ان يتخلص من حواره ببيان دوره في العودة بالدين إلى أصوله الأولى بصفائها قبل شوائب البدع والأهسواء •

وفى قصيدته الرصافية لم ينس ابن الجهم معاودة الإشارة إلى هـذا الموقف للمتوكل حيث يقول فيها:

فتى تسعد الأنصار فى حر وجهه كما تسعد الأيدى بنائله الغمسر به سلم الإسسلام من كل ملحد وحل بأهل الزيغ قاصمة الظهسر إمام هدى جلى عن الدين بعدما تعادت على أشياعه شسيع الكفر

وفى شـعره ـ على مدار الديوان - فى المتوكل بالذات تظهر هـذه الصيغ المكررة حول موقفه الدينى الذى لم يحد عنه ولم يتردد حوله ، فقد أعجب به فى شخص الخليفة ، فأكثر من إظهار سنيته ، م مدحه وكذا فى حفاظه على سـيرة السلف الصالح ، وهو ما أذاعه كثيرا فى مدائحه فيه على غرار قوله مصورا ثباته على البدأ فى جرأة غير معهودة ادى شـعراء الدح بصفة خاصة :

مذهبی واضح واصلی خراسا ن وعودی بعسزکم موصول (۱) وکأنما ترجم صدق ادعائه فی الحاحه علی عرض تلك المواقف الدینیة فی معظم مدائحه للمتوکل بالذات :

وأنشات تمتع للمسلمي ن على ملحديها وكفارها بدائع لم تردها فارس ولا الروم في طول أعمارها (٢)

فيو يوجه المدح إلى موقف عام يعتد به المسلمون في مواجهة أهل الإلحاد والشرك بعيدا عن قضية الاعتزال التي للم يفتا مشعولا بها في كثير من مواقفه ال

قدر الله أن يعز بك الإسار م والأمر كله مقدور

⁽١) ديوان ابن الجهم ٢٦

⁽Y) man NY.

ليحمد من هـذه الواقف ما اقتدى فيه برسول البشرية عليه : فما بين ربك جل اسمه وبينك إلا نبى الهدى وأثنت بسسنته مقتد ففيها نجاتك منه غدا

بل نجده يعكس ذلك في رؤيته للأشياء ، وفي موقفه الديني أيضا: توكلنا على رب السماء وسلمنا لأسباب القضاء ووحلنما على غمير الليمالي نفوسما سمامت بعد الإباء وأفنيهة الملوك محجمات وباب الله مبذول الفنماء(١)

وكذا قوله على نفس الوتيرة:

لا والذى يعرف بالعقدول من غير تحديد ولا تمثيل ما قدام الله وللرسدول بالدين والدنيا وبالتنزيل خليفة كجعفر المامول .

على أن الموقف تجاوز لديه الإيجاز وتلك السرعة الفنية ، إلى قليل من التمهل حين يرى في مدحه للمتوكل نفسيه:

عنايت بالدين تشييد أنه بقوس رسول آلله يرمى وينصل له المنة العظمى على كل مسلم ونطاعت فرض من الله منزل أعاد لنا الإسلام بعد دروسه وقام بأمر الله والأمر مهمل وآشر آئسار التبى محمد فقال بما قال الكتاب المنزل وآلف بين المسلمين بيمنه وأطفأ نيرانا على الدين نشمل (٢)

⁽۱) دیوانه ۸۱ (۲) نفسه ۱۹۶

يا ويح أحمد كيف غير ما به غش الخليفة والزمان الأنكد هذا من المخلوق كيف بخالق لعقاب يوم القيامة موحد ملك له عنت الوجود تخشيعا يقضى ولا يقضى عليه ويعبد لم تولا أيام الإمام حفيظة نتجيك من غمراتها با أحمد فحصدته

وربما قصد إلى تفاصيل دعوة ابن أبى دؤاد فماول عرضها وتفنيدها بعزيد من التفضيل فى قوله هاجيا له من هده الزوايا: يا أحمد بن أبى داؤد دعوة بعثت إليك جنادلا وصديدا ما هذه البدع التى أسميتها بالجهال منك العدل والتوحيدا أنسدت أمر الدين حين وليتة ورميته بأبى الوليد وليد (الم

لام يمل الأمر إلى الذروة عين يصرح بنشفيه هية ، وقسد أصابه الفالج فراح يسفر منه ويسمح لنفسه بهذا التجاوز فيقول: فرحت بمصرعك البرية كلها من كان منهم موقنا بمعاد كم مجلس لله قد عطلته كي لا يحدث هيه بالإساداد ولكم مصابيح لنا أطفأتها حتى نحيد عن الطريق الهادي ولكم كريمة معشر أرملتها ومحدث أوثقت في الأوتاد إن الأسارى في السجون تفرجوا لما أنتك مواكب العسواد فذق الهوان معجلا ومؤجلا والله رب العرش بالمرصاد

⁽١) ديوان ابن الجهم ١٢٦

ومن هذا كله بدا ابن الجهم وقد سسيطر عليه حسبه الفلسفى . وإن لم يفض طويلا فى طرح أصول الاعترال كاماة ، ربما لشيوعها على السنة فرق المعتزلة ، وإلمام جمهور العصر بها بصورة لم تعد فى حاجة إلى شاعر ليذيع منها الحديث حول التوحيد أو العدل الإلهي أو الأمر باللعروف والنهى عن المنكر أو المنزلة بين المنزلين أو خلق القرآن ، فكان الشاعر أنف من إذاعتها بحكم انتشارها أصلا دون أن يعرض لها ، وربما أنف من تكرارها ومعاودة إذاعتها .

وربما كان انصرافه عن تأمل كل اصل منها على حدة لئلا يتحول إلى واحد من أهل الكلام ممن تأثر بهم فى ظلال شاعريته التى أتاحت له هسذا الاختيار الأصل الفتنة ، وهو القول بظل القرآن ، ولذا جعل الشاعر من هسذا القول بؤرة يدير حولها حواره ، وكأنما قصد أيضا إلى تصوير أبعاد الفتنة ومنطقة الصراع بين المسلمين ليمزج منا بهين حديث الفلسفة والتاريخ مزجا واضحا فى عرضه الاحداث الغنى أصابت المسذا أو ذلك ، بسبب ثباته على المبدأ ، وعدم تحوله عن أصول المذهب ، وطريف عنده أن يجعل من شعره سياقا مؤكدا لحالته العقائدية ، فقصيدته تبدو سينية واضحة وضوح فكره ، جلية حلاء مذهبه الذي لم يعرف عنه تحويلا ،

كما بيقلى واضحا أنه ربط الفكر المذهبي بالأشخاص ، فاتخذ من شخص المتوكل مجالا لطرح فكره السنى ، فكان ممدوحا لديه من هذه الزاوية ، وهيها أفاض في طرح مبادىء أهل السنة وأفكارهم وموقفهم من الجبر والاختيال ، وتمسكهم بالمسول المذهب بعيدا عن البدع والأهواء الذي ألصقها بالاعترال عامة وبأحمد ابن أبي داؤد بصفة خاصسة .

وحتى فى تناوله للفكر الاعتزالى لم يشأ الشاعر أن يفصل فى عرضه بقدر ما شعل بما أصاب أبن أبى دؤاد الذى روج للقول بخلق القرآن وأسلم فى شيوع الفتنة إسهاما لم يجد الشاعر بدا من التشفى فيه بسبب منسة .

وبذلك خاص الشاعر مجال الكلام ، وشارك فيه دون ان يتعمقه إلى درجة ما صنعه أهله ، ربما ليحتفظ لنفسسه بخصوصية الشاعر أولا ، وربعا لاندفاعه التلقائي نحو منطقتي اللدح والهجاء أكثر من تحول الشعر إلى عرض فلسفي جاف يفقده رواءه وفنيته إلى حدد بعيد .

وتنبدى هنا قدرة الشاعر على تحول القضية المذهبية إلى منطقه فنية يصول فيها ويجول ، ينتصر لهذا او يتحدى ذاك من خلالها ، ولا مانع لديه من أن يتصارع من أجل ترسيخ المذهب وضمان انته اره لأهله ، الأمر الذي أبرزه في تناول القضية من منظور حوارى يديره مرة حول المنوكل ، وثانية حول أهل السنة ، وثالثة حول مذهبهم من خلاله هو ، ورابعة من خلال عدوانه المعلن للاعتزال وأهله ٠٠ ويذا أمال المؤقف إلى صياغة جديدة طوع لها القصيدة ، فأعختها مذاقا فكريا خاصا ، يمكنك فيه تأمل قضية الالتزام العقائدي لدى الشاعر ، وقدرته على توظيف أدواته في الدفاع عن المسلم أ ، والانتصار للاراء وقدرته على توظيف أدواته في الدفاع عن المسلم أ ، والانتصار للاراء التي يديل ليها ، وكانه يوثر أن يتحول إلى خطيب أو مفكر أو فقيه ، أو يبدو فيلسوفا قادرا على الإقناء والانتصار الفكرية مهما تعددت الأساليب وتنوعت لديه الصيغ ،



الفصل الثالث

متفرقات متبادلة

- ١ بيان الشعراء والفلاسفة ٠
- ٢ ــ بين تاريخ الأدب وفلسفة الفن ٠

وتبدو هذه المتفرقات على درجة خاصة من الاهمية ، لانها ينما تكمل لوحة التداخل بين الفن التسعرى والفكر الفلسفى ، فإن شئت رأيتها بمثابة استكمال للصورة ، أو بدت جزء لا يتجزأ منها ، وفى الحالتين يظل رصدها من الأهمية بمكان فى هذا الموضع من الدرس فمن خلال مرورنا بحركة الشعر القديم وجدنا الشاعي يدخل عالم الفلسفة من أى من أبوابه ، فقد فراه حكيما يعكس رؤيته للأشياء ، ودأبه على تصوير فهمه للكون ، وإدراكه الواعى للعلاقات المجتمع الذى ينفاعل معه ، وعندئذ يفلسف تلك الرؤى ويعكسها فى لوحات الحكمية ،

كما نراه مغتربا لا يتورع أن يسجل ملامح اغترابه ، وأن ينظر له ، ويطبق قناعته الخاصة حول ضرورات هذا الاغتراب وصوره ، ودواهعه واهدافه إزاءه ، وكذلك رأيناه متمردا أو رافضا للتقليد الاجتماعى ، وهو ما يظل فيه منفصلا عن عالم المغترب ، فربما شده خيط رفيع يظل يحكم علاقته بالمجتمع والتراث معا ، باعتبار كل منهما جزءا من ممتلكاته التي يستحيل أن يفرط فيها ، أو يتنازل عنها أو يتنكر لها .

وأيضا رأيناه زاهدا أو متصوفا ، داخلا على المتكلمين عالمهم ، فإذا هو يضم أسساً فلسفية لزهده أو تصوفه ، وكذا تراه يشمارك في المذاهب سمواء أكان جبريا أو قدريا ، أو اعتزاليا ، أو سنيا ، أو متأثرا بأى من هذه المناهج في صياغة شعره ، فهو في كل الأحوال أقرب ما يكون إلى المص الفلسفي ، أو أدخل في عالم المناطقة ، أو أميل إلى أهل الجدل وعلم الكلام ،

ثم رأينا الشاعر حين يتحول إلى فيلسوف يوظف شعره في خدمة فلسفته ، على منهج أبى العلاء في تمييز مرحلته ، وأيضا تميز فكره وشمعره ٠

وبذلك تتراءى لنا نماذج من صور الشمعراء إذا قسمنا حركة

الشعر لديهم يعالم الفلاسفة ، على تعدد مجالات تلك الفلسفة ، المتداء في ذلك من فلسفة الانتماء أو ما قد يتناقض معها من فلسفة الأعتراب ، او ذلك الانتسال بقضايا الوجود العام ، او قضيه المصير، أو فلسفة الموت في الرثائيات ، أو فلسفة الالتزام في الحماسات أو تسمر السياسة ، أو الخوض بالشعر في المجالات العلسفية باقتداء مصطلحات الفلاسفة ، والإفادة من معجمهم على مستوى المصطلح الكوني ، أو الميتافيزيقي ، أو مصطلح النفس أو الجوهم أو العرض أو غيرها ، مما يعكس لغة خاصة من جوار الشاعر مع الكون والكاتنات ، إلى جانب العلائق الوثيقه التي تظل تشد الأدب بوشائح قويه إلى علم الاخلاق ، وعلم الجمال ، وعلم المنطق ،، ثم ذلك السعى الدائب من قبل الشعراء أو الفلاسفة حول البحث عن الحقيقة ، أو استكناه جوهر الأشياء ، أو حتى الانشىغال بجدل الانا مع ما حولها أيا كانت محاور هــذا الجدل بين الشباعر والكون أو بين الشـاعر والقيمة ، أو بينه وبين الجمال ، وهو ما يتأكد أيضًا إزاء رصد موقف « الأينا » في علاقاتها بما دولها من انهيارها أو أستسلامها ، أو إحساسه الفياع أو القلق ، أو المعاناة والمحرمان ، أو غير ذلك من تفاعلات النفس البشرية • أضف إلى هـذا كله ذلك البناء الفلسفي الكامن وراء اصول النظريات النقدية ذاتها ، فإذا بالناقد أيضا يبدو فيلسوفا ١٠. كما يبدو الفيلسوف ناقدا، إذا التقى الطرفان حول السحى قوراء التأصيل. والتنظير ، واستكناه الحقائق ، وهو ما يمكن تلمسه في النظريات النقدية المختلفة كالمحاكاة أو الرومانسية ، أو اللخلق أو الواقعية • فإذا أضفنا إلى هـذا كله مشاركات الفلاسفة في نظرية الشعر من خلال تعرضهم لها اكتملت صورة المتفاعل بين الفن والفكر ، أو الوجدان والعقل ، أو الشاعر والفيلسوف ، ومن ثم بين الشعر والفلسفة • فاذا ضممنا إلى بجوار هذه الإشكاليات ما نسميها يلتفرفات المتناثرة لدى الشمعراء والفلاسفة بدت الصورة أكثر وضوحا ، وأقرب ا إلى الإقناع ، وهو ما ينعكس لدى الشعراء ، ابتداء من موقف الشاعر

حين بيدو قلقا حائرا إزاء الدهر مثلاً ، وكذا أمام الموت ، فلا يستطيع إلا أن يعرض تصوره للوجود أو العدم من خلالها دوان فعاليات تذكر للنفس النشرية اللعالمزة أمام أى منهما ، وها هو تميم بن مقبل يطرح صورة تصلح شاهدا في حدود هذا الإطار في قوله :

وما الدهر إلا تارتان فمنهما آموت، وأخرى أبتنى العيش أكدح وكلتاهما قد خطلى في صحيفتي فللعيش أشهى لي، وللموتأروح إذا مت فانعيني بما انا أهله وذمي النحياة ، كل عيش مترح

فأنت أمام رباعية درامية تحكى قصية الذات في هوان شانها وضعف مواقفها 4 أمام ثالوث العيش والموت، والدهر، على ما ينصرف إليه م ن حس قدرى غائم إزاء المجهول المفزع والمصير الغامض غموض نفسية الشاعر وقتامتها 6 فلا يجد الشاعر أمامه إلا الرغبة في الخلاص من خلال حديث النعى 6 وذم الحياة 6 وكأنه لا يجد جدوى من المناء والمشقة والضجى •

وقريب من هذا المنطق تتردد فلسفة الموت لدى شاعرنا القديم فتبدو مكررة ، حتى تكاد تتحول إلى ظاهرة لها قدرة التعميم والسيادة بين الشمراء ، سرواء فى الجاهلية أو ما بعدها من عصور إسلامية ، ولا شك أن أبا ذؤيب الهذلى قد استطاع التعبير عن البعد الإنساني والمفاسفى من هذه الظاهرة للهرة الموت فى تصوير ضعف الإنسان المنترد أمام هجماته التى يغلب عليها عنصر المباغتة والمفاجأة ، فلا يملك الإنسان حينئذ إلا استسلاما وخضوعا وقبولا ، وهو ما نراه عند طرفة بن العبد أو عند امرىء القيس ، أو غيرهما من شعراء ممن أفاضوا فى تصوير الألم الإنسان ، وسعوا وراء العزاء من خلال سير الإقدمين على طريقة عدى بن ذياد فى إحدى قصائده المشهورة فى هذا الإطار ، وهو ما سار عليه من بعده زهاد العصور النسائية :

أيها الشامت المعيد بالدهر أأنت البسرأ الموفسسور أم لديك العهد الوثيق ن الأيا م بل أنت جساهل معرور من رأيت المنسون خلدن أم من ذا عليه من أن يضام خفير أين كسرى كسرى الملوك أنوشر وان أو أين قبله سلبور وبنو الأصسفر الكرام ملوك الرو م لم ييق منهيم مذكسيور وتذكر رب النصورنق إذ أشر ف يوما وللهدي تفكير سره ماله وكشرة ما يمد سلك والبحس معرضها والسسمدير فارعوى قلبه وقال وما غب طة حي إلى المات يسسير ثم بعد الفلاح والملك والنعب سمة زارتهم هناك القبسور ثم صاروا كأنهم ورق جف فألوت به الصبا والدبور

إذ تمتد الظاهرة إلى أعمق من ذلك غى العصور التالية ، على ما تطرحه رؤى الشـعراء للكون من منطلق القلق والخوف والفزع ، على النحو الذى تظهرة رثائيات ابن الرومي مشـلا ، وغيرها من ترك التأملات الميتافيزيقية لأبى الطيب ، والتي بلغت ذورتها لدى أبى العـلاء في رثائيته ، وكذل فلمفته الصريحة حول المصير والوجـود والعـدم .

وربما حاول الشاعر أن يخفف عن نفسه آلام الفكر ، وآعياء النامل من خلال حواره المتكرر مع الكون ، فإذا به يلجآ إلى الكونيات يناجيها ، ويشركها معه في أزمته ، وربما تجاوز هنا البعد الإنساني طالما آنه يمثل فردا من ذلك النوع ، فيكاد يتوحد مع عوالم آخرى ، او قل انواعا اخرى ، يطرح من خلالها فكره ، ويثبها أشجانه ، إذ يرى بينه وبينها مدعاة التشابه ، على النحو الذي اصطنعه الصعاليك حدد مدلا حد في أحاديث الوحش وتصوير علاقة الشاعر به ، أو نى تصويره للذئب ، وهو شديد الشيوع في القصيدة العربية بما يتسق مع واقعه الفكرى إزاء معاناة الحياة ، وقهر الصحراء له ، على تهج المرىء القيس في الجاهلية حين قال :

وواد كجوف العير قفر قطعته به الذئب يعوى كالخليم المعيل فقلت له لما عوى: إن شأننا قليل العنى إن كنت لما تمول كالانا إذا ما نال شميئا آغاته ومن يحترث حرثى وحرثك يهزل آلا تراه يتوحد مع الذئب في تعبيره عن ضعفهما المتعادل إزاء ضرورات الحياة من حولهما(١) ؟

ولكن الحوار مع الكون يتجاوز كثيرا هـذا المدى إلى آغاق اكثر رحابة ، خاصـة حين تحكى لنا الأخبار عن شـاعر كالحسين ابن عبد الله بن يوسف البغدادى (ت سنة ٤٧٤ه) وكيف كان شديد النميز في الحكمة والفلسفة ، إلى جايب خبرته بصناعة الطب ودوره كأديب فاضل وشـاعر مجيد(٢) .

(٢) معجم الأدباء ١٠/٣٢

⁽۱) راجع مزيدا من هذه الصور في دواوين الشعر العربي ، قراءة جديدة لشعرنا القدام لعبد الصبور / دراسات في المذاهب للعقاد خاصة في تتحليله لتقارب الفيلسوف والفنان ٥٠ ـ دراسات في الأدب لجرونباوم في تناوله للأدب والفلسفة ٤٢/٣٤ ـ دراسات في التقد رشيد العبيدي حول فلسفة المعرى ١٣٨ ـ ثم خوار حول النقد الفلسفي للدكتور الربيعي ١٩ ، ٢٢ ، ٢٢ ، ٢٧

غإذا هو يسبجل في رائيته المسهورة جوانب من حيرته إزاء الكون ، وهده شائعة على مدار أبيات القصيدة كلها ، وربما بدت قاسما مشتركا بينه وبين غيره من الشعراء ، ويحسن الرجوع إليها في مصدرها درءا للاطالة في التناول هنا ، إلا ما بدا موجبا الآن يذكر في حديثه الميتاغيزيقي وتساؤلاته المائرة إزاء ما غمض عليه في حواره مع الكون ، ومن ذلك قوله :

بربك أيها المفلك المدار اقصد اذا المسير ام اضطرار مدارك قل لنا في أي شيء ففي أفهامنا منك انبهار وفيك نرى الفضاء وهل فضاء سوى هذا الفضاء به تدار؟ وعندك ترغع الأهوال أم هل مع الأجساد يدركها البوار؟

فعندك لغية السائل المائر حول الفلك المدار الذي لا يملك إلا أن يتأمله ، وربما تساعل عن مصيره ربطا بمصير ذلك الفلك ، فلا بجد أمامه بدا من الاعتراف بعجزه وانبهاره إلى أن يدخل بتساؤله تلك المنطقة الحرجة حول عالم الأجساد والأرواح ، لترداد عندها حيرته ، ويشستد ازاءها قلقه ، حتى إذا انتقل إلى الوجود والعدم والجبر والاختيار عاوده نفس الحس القلق بصورة أشد إزعاجا :

وكان وبجسودنا خيراً لو انا نضير غبله او نستشار اهسذا الداء ليس له دواء وهذا الكسر ليس له انجبار تمير فيه كل دقيق فهم وليس لعمق جرحهم انسبار وكثيرا ما تنسحب لغة القلق والتساؤل على لوحات المحكمة لدى الشيعراء خاصة ممن أطالوا في عرضها ، وأكثروا من تفاصيلها ، على طريقة الطغرائي فيما نظم في سنة ه٠٥ ه ، من قصيدته الطويلة التي عرفت بلامية العجم ، وفيها يفلسف اغترابه النفسي أيضا :

تاء عند الأهل صفر الكف منفرد غلا صديق إليه مشتكى حزنى طال اغترابي حتى حن راحلتي

كالسيف عرى متناه عن الخلل ولا أتيس إليه منتهى جدلى ورحلها وقرا العسالة الذبل(١)

وهر يتعمق حديث الدهر الذي ينثره استطرادا بين أبيات اللامية ، وكذا حديثه المتكرر حول الدنيا والأيام على مدار كثير من تلك الأبيات .

وأكثر ما تبدو فلسفة الشاعر حين يحيل قصيدة الرثاء إلى منطقة تأمل وتذكر ، على النحو الذي أشتهر به ابن الرومي في رثاقياته ، وكذا على طريقة الحسين بن عبد الله البغدادي حين انصرف عن رثاقيه إلى فلسفة الموت التي يرصدها منذ المطلع حول عمومية الفناء:

غاية الحزن والسرور انقضاء ما لمي من بعد ميت بقاء

إذ بيين تأملاته في القصيدة حول البقاء والفناء ، والأموات والأحياء ، وغدر الدنيا وصورة الأيام ، وحديث عن العالم أو الكون ، والوجود واللذة ، والعناء والفكر والعقول ٠٠٠ النخ .

وعلى هذا القياس نتكرر المواقف لدى الشعراء ، على النحو الذى بطرحه أهل الرثاء بصفة خاصة ، فإذا بشاعر كابن الرومى يخوض المذاهب الفكرية ، وينظر إليها بعين الفيلسوف ، ويمزج حكمه بشعوره وانفعالاته ، ريما استجابة لصدق دوافعه في رثاء أبنائه خاصة ، أو من قبيل اختياره الأي من مذاهب عصره بين تشييع واعتزال وقدرية وجبرية ، وقد ذكره أبو العلاء في المغفران كواهد من الشعراء الذين كانوا بتعاطون الفلسفة ٠

وهكذا يطول الحوار في هذا الجانب ، لأن مادته التسعرية قد تغرض هذه الإطالة بلا حدود ، أو أنها قد تجوز على الاتجاه الآخر

⁽١) معجم الأدباء ١٠/١٠

الذي يجب على أن نامج إليه في ظل انشغال الفلاسفة أيضا بالشعر والشعراء، وكذا في ضوء العلاقات التي طرحتها المصادر بين الشاعر والفيلسوف، على نحو ما حكاه ابن رشيق عن علاقة الكندي وأبي تمام ، أو عن علاقة المحدل والمذهب الكلامي بالشعر ، أو التصريح بالجدل عي الشعر (١) .

وهو ما يمكن تأمله من خلال كتاب فن الشعر لأرسطو، خاصة فيما رصده المحقق من تأملات لموقف الفارابي من الشعر وكذا موقف ابن سينا ، وموقف ابن رشد ، وإليه يمكن أن نضيف ما شغلت به الدراسات المتخصصة حول التعريف بعالم كالفارابي من خلال كتابه (إحصاء العلوم) ، باعتباره المعلم الثاني الذي عاش للعلم ، وانقطع للفلسفة ، وله مشاركات طبية في الموسيقي كجانب آخر من الفن ، إذ جعل المحكمة واحداً من أبواب المنطق وموضوعاته ، وكذلك كان صنيعه مع الخطابة والشسعر .

وقد راح الفارابي يسعى لتفسير المقائق الدينية تفسيرا عقليا من خلال الموضوعات التي تناولتها دراساته: حول الله ، طبيعة الله ، العناية الإلهية ، الفيض ، المتنجيم ، العالم ، النفس ، قوة النفس المتحركة والدركة والناطقة ، والأخلاق ، الدينة الفاضلة ، والمدينة المجاهلة ، والبدالة ومدينة المحسة والشقوة والنذالة ، والمدينة الفاسقة والمدينة المصالة ، فإذا به إلى جانب هده المداخل الفكرية ينظم شعرا تعليميا يتسق مع موقعه الفلسفي ، فدخل به في باب النصح والإرشاد والحكمة ، وتأمل علاقات الناس وفناء الدفيا ، والإطمئنان الكامل إلى سعة العلم الإلهي على نحو ما رواه عنه ابئ خلكان من مثل قوله (٢):

⁽١) انظر العمدة ١/١٩٢ ، جوهن الكنز ٣٠٢ ، الموشح ٥٦٢

⁽٢) وفيات الأعيان ٢/ ١٠٠٢

أخى خل حيز ذى باطل وكن للحقائق فى حدير فما الدار دار مقام لنا وما الرء فى الأرض بالمعجز ينافس هدد لهدا على أقل من الكلم الموجدز وهل نحن إلا خطوط وقعد ن على نقطة وقع مستوفز محيط السماوات أولى بنا فماذا التنافس فى مركدز

وكذا قوله مما نسب إليه ضمن صيغ دعائية وردت على لسانه ، يردد فيها العلة والمعلول ، والتامل العقلى ، والتدبر على مستوى هست الفلسفى ، وكذا يدخل عالم الزهاد كفرع من فروع الفلسفة الإسلامية ، فيقول :

ما علة الأشياء جمعا ما كا نت به عن فيضه المتفجر رب السماوات الطباق ومن في وسطهن من الثرى والأبعر إنى دعوتك مستجيرا مذنبا فاغفر خطيئة مذنب ومقصر هذا بفيض منك رب الكل من كدر الطبيعة والعناصر عنصرى

ولا شك أنه بدا أقرب إلى معجمه الفلسفى منه إلى عالم الشعراء بحكم طبيعة ثقافته وتصنيفه ، مما يعكسه حواره حول علة الأشياء ، وتأمل الثرى ، والمحديث عن الطبيعة ، والأبحر والعناصر ، وهو في مجمله نظم تعليمي يتعلق بتجارب متميزة مصدرها العقل والفكر والنسأمل .

وعلى نفس المنهاج يتكرر المديث حول ابن رشد شارح المعلم الأول أرسطو وأكبر الفلاسفة الشراح أثرا في الغرب(١) •

إذ يخوض قضايا الفلاسفة بحكم انتمائه إليهم على نهجه عمى مسألة قدم العالم ، وعلم الله بالجزئيات ، وخلود النفس وغيرها من فلسفة ما وراء الطبيعة ، وأطراف من النفسيات ، بالاضافة إلى

⁽١) انظر ابن رشد للعقاد .٠

مشاركاته فى الرياضة والطبيعيات ، وإذا هو يشرح أرجوزة الشيخ الرئيس ، وهو شرح طبى مقتبس من رسالته فى التعقيب على أرجوزة ابن سينا ، وهو من كلامه فى تدبير الطفل فى بطن أمه وبعد ولادته .

وكذا شرحه لكلام ابن سينا في ذكر أمزجة الأزمنة أي الفصول حيث قال ا

أقول فى الزمان بالنقدير إذ لا مسبيل فيه التحرير فللشياء قدوة البالغلم والربيع هجان اللهم والمرة السيوداء اللخريف والمرة السيوداء اللخريف

فكما تحدث عن أمزجة الإنسان ، تحدث بعده عن أمزجة الزمان قجعل مزاج الشتاء رطبا كمزاج البلغم ، ولذلك يتولد فيه البلغم ، وجعل الربيع حارا رطبا على طبيعة الدم ولذلك يكثف فيه الدم .

ولا شك أن هنذا نهج تعليمي يبدو أقرب إلى النظم منه إلى النسعر ، ولكنه يظل شاهدا على هذا التداخل الذي نحن بصدد عرضة ، ويكفى هنا أن ينظم الشيخ الرئيس أيضا أرجوزته في الطب مسجلا بها دخوله عالم الشيعراء ، وكأنه يضيف جديدا إلى موقفه بينهم من خلال عينيته المسهورة حول النفس ومطلعها :

هبطت إليك من المحل الأرفع ورقاء ذات تمنع وترفع

أضف إلى ذلك كله مواقف الفلاسيفة من التسعراء ، وقد راهوا ينتبعونهم ، وينظرون لشعرهم ، وتشعلهم قضاياه ، على نحو ما أدلوا به من آراء الفلاسيفة حول التخييل ، أو مفهوم التسعر ، أو مهمته ، أو لفته ومناهج صياغتها ، أو المادة المشتركة بين الفئون ، أو الدور الإنساني في الخبرة الجمالية ، أو النقد الفني والنقد الجمالي ، وغير ذلك كثير مما يكشف جوانب العلاقة بين الفن والفكر على نحو ما صنعه أبن سينا أيضا في فن الشعر في كتاب التسفاء، وكذا في تعليقات الفلاسيفة على المادة الشعرية التي أنتجتها قرائح وكذا في تعليقات الفلاسيفة على المادة الشعرية التي أنتجتها قرائح التسعراء ، وتداخلت مع خلاصة ما اجتهدت حوله عقول الفلاسفة ،

٢ - بين تاريخ الأدب وفاسسفة الفن

ولعل لقاء الدارس مسع أى من هذين المصطلحين بمدلولاتهما الدقيقة يعدى ضرورة الاستعانة بهما لفهم معنى الأدب ، وكذا مدلول الفن ومجالاته ، ومن هنا يتبدى خطر هذا التفاعل الحتمر. بين ذلك الثالوث المتلاحم اعنى الشعر والفلسفة والتاريخ .

والقاعدة الك لن تعرف حدود علم ما إلا بالبحث في تاريخه ، سواء توظفت عند ملامح نشأته وتطوره ، أو ارتقائه ونضجه واكتماله ، أم اقتزعت منه مرحلة ما تتخذها موضوعا لدرسك ، إذ تبقى هذه المرحلة حلقة متداخلة مع ما سبقها ، وما عاصرها ، وما جاء بعدها أيضا متأثرا بها • بمعنى آخر ، يصعب تماما انتزاعها دون تأمل الجذور والمفروع ، غليس ثمة تصور واضح حول عمل ما يمكن أن يكون منبت الصلة بكل ما حوله ، سسواء في ذلك ما سبقه أو ما تلاه من أعمال • من هذا المنطلق كثرت الاجتهادات البحثية حول تاريخ العلوم عدد العرب باعتبار هذا الناريخ جزءا من كيان كل علم منها على حدة ، وضرورة لاستيعابه ، وفهم دقائقه ، وأسلوب معالجته من منطلق لغة وضرورة لاستيعابه ، وفهم دقائقه ، وأسلوب معالجته من منطلق لغة درس هام لا مناص من اللجوء إليه في دراسة الأدب ، وهو ما يظل بمثلبة تصديدا بتاريخ الأدب ، وهو ما نسميه تصديدا بتاريخ الأدب ، وهو ما نسميه تصديدا بتاريخ الأدب ،

ولعل من النموابط اللازمة لحصر دراساتنا الأدبية على واحد من حقولها على مستوى المساحة الزمنية والمكانية تأمل الموقف التاريخي الذي يفرض على الدارس أل يحدد في أي منطقة هو من رحلة الشعر

⁽١) يمكن العودة إلى ما كتبه الدكتور شوقى ضيف حول تاريخ الأدب الأدب في العص الجاهلي والأستاذ أحمد حسن الزيات في تاريخ الأدب العربي ، مصطفى الشكعة في مناهج التأليف عند العلماء العرب ، الطاهر مكى في مصادر الأدب .

الطويلة الممتدة عبر القرون المختلفة ، وما ظروف العصر الذى يقف أمامه شاخصا على كل المستويات التى يحكيها تاريخه ، حول بنيانه الطبقى ، إلى وسائل حياة أهله ، إلى طبائع العلاقات السائدة بينهم عنى مختلف صورها سياسية كانت أو اجتماعية أو أخلاقية ، إلى حياة انفكر بينهم بما يضم إليها من الأحلام والرؤى التى تعيش فى عقولهم وتسيطر على خيالاتهم ، وإلا بدت الصورة عامة وغائمة إذا افتقدنا مثل هذا التحديد ، فلكل نمط من الحياة صداه فى الأدب على مدو وتطورها ، أو ذلك الاسماق المجماعي للغة ، واختلاف مدلولات الألفاظ ، وتطورها ، أو ذلك الاسماق الموسائل من المياة نفسها ، وبين وسائل التعبير عنها على ما بين تلك الوسائل من التميز والالتقاء •

غإذا سلمنا _ وهذا بدهي _ بتداخل العلوم ، سـواء في عصور المساضى الذي لم يعترف إلا بموسوعية العلم ، وتداخل مواده وغروعه، أم في عصرنا المديث باعتبار تخصص العالم في منطقة بعينها منه ، تراءت اننا هركة التأريخ للعام جزءا منه يسهل فهمه ، ويسهم في تبسيط التعامل معل ، ويوصل إلى فلسفته ، وسبر أغواره التي قد تظل غامضة مجهولة دون تناول هـذا المنظور التاريخي والاستعانة به . غإذا ما سلامنا أيضا بأن الأدب ما هو إلا واحدة من لبنات هدذا البناء الثقافي في مجتمع ما ، وإن كانت تلك اللبنة تظل متميزة في منهج رقيها وفي سمتها الخاص ، باعتبار معالجتها المحلم الإنساني إلى جانب الواقع ، واستكشافها رؤى صاحبها الذي يعكسه تصويرا في مناطق الإبداع المفتلفة ، ظلت هذه اللبنة شديدة الالتحام مع العلوم الأخرى الشائعة في البيئة ، غمما لا شك فيه أن أدب العصر العباسي - مثلا - يظل جزءا لا ينفصل عن تاريخ التدوين فيه ، وكذا عن مناهج التصنيف والجمع والتأليف ، في أنستى العلوم ، مما يسهم في التوقف على طبيعة الملكة اللغوية لدى الشاعر في زحام هدده المستفات ، فما زالت الخليفة الفكرية متقاربة بين الشاعر والمؤرخ ، ورجل التفسير ، وعالم المديث ، والفقيه ، وعالم اللغة والنمو ، والبلاغي ،، والناقد ، ورجل السياسة والاقتصاد ، والثقافي وغيرهم ، ذلك أن الجميع يصدرون من منظور واحد يعكسه الإفراز الثقافي مهما بدا متنوعا مي مجالاته ، إلا أنه ينقارب في مناهجه ومصادره .

من هنا يظل العلم بتاريخ الأدب ضرورة ملحة يفترض إلمام الناة تبها ، بل يفترض ما أصلا م ألا نفصل فضلا قطعيا بين مؤرخ الأدب وناقده إلا على مستوى تغليب جانب من الفكر على ثقافة أى منهما ، ففى كل الحالات يظل الإلمام بتاريخ النص بمثابة الحارس الذى يحمى القارىء من أن ينصرف بمداوله إلى منحدر قد لا يتست مع الحقيقة النبعث عنها أصلا ، أو الموقف الذى يلتحم به ، ويصوره ،

وبذا تظل ملاحقة القارى، للعلاقات الخارجية للنص بمشابة الانطلاقة التى تشده إلى تاريخ هذا الفن في إطار علائقه المتداخلة به ، وبمجتمعه ، وبمبدعه ، وبموقعه بين المؤثرات الأخرى ، إذا ما كان قابلا لأى منها في إطار تفاعله مع بقية الآداب ، أو تفاعل مجتمعه مع بقية الحضارات *

ولعل من الظواهر الواضمة أن التاريخ الأدبى حين تتسع غيه المستمة الزمنية يحتاج إلى معالمات خاصة ، قد تختلف حولها المناهج، اكتها تظل ضرورة اللدرس الأدبى ، بمعنى أن ثمة مفارقات منهجية بين دراسة أدبنا العرب على مستوى العصور السياسية ، أو على مستوى تحولا الفكر طبقا لتقسيم بيئى خاصة مع اتساع الدولة الإسلامية ، وتعدد بيئات الفكر فيها بعد عصر الراشدين رضوان الله عليهم ، أو محاولة تجاوز هذه القسمة السياسية إلى غيرها من ضروب التصنيف التاريخي لتحديد ملامح الإدراك الأدبى النص في حدود زمانية ومكانية معينة تزيده انضباطا ووضوحا •

ففى ظل الناريخ السياسى لحركة الأدب نجد القسمة الشائعة إلى عصر جاهلى وإسمالهم وأموى وعباسى ثم مملوكي وعثماني وحديث ،

وهـذا ما نجد التاريخ - بمعناه السياسى - سسيدا فيه يحكم سيطرته على نحو ما تعكسه كثير من دراستنا الأدبية على طريقة المرصفى وحسن توفيق العدل ، وما جاء على منهجهما في الدراسة التاريخية لحركة الأدب •

وغي هددا الإطار قد يبتحول الأدب إلى مجرد تابع للسياسة ، إلا فيما تحاول استكشافه من تجاوزاته لهذه الحدود السياسية بمعناها الدقيق ، إلى أطر أخسرى أكثر فنية تبدو محكومة بالنص نفسه وتفاعلاته المختلفة ، وهو ما تكشفه مشكلة اللخضرمين - على سبيل المثال _ من الشمراء حين يجمعون مزاوجة هادئة سعيدة أو صاخبة مزعجة بين مناهج النفكر المتصارعة من موروث وحداثى ، غفى مثل هذه هـذه المنطقة يظل الحد السياسي شاحبا هزيلا لأنك قد تدرس الحس الجاهلي مثلاً من خــلال المتداده مع مدارس الشبعر في عصر صــدر الإسلام ، غلا يمكن أن نتصور تحول الأدب بعد عصر الراشدين إلى أدب أموى بمجرد تولى معاوية أمر الخلافة ، أو بمجرد الانتهاء من أحداث صفين ، بل يظِّل الأدب ممثلاً للتداخل بين جيل السلف ، وبين إبداع البجيل الجديد على ما تطرحه لغة المخضر مين من الشعراء , وأساليبهم التصويرية الجامعة بين فكر العصرين معا • وهو ما نراه واضحا بعد ذلك لدى الشاعر المخضرم على طريقة بشار حين نراه أمويا عباسيا في آن واحد ، غهو يضرب بأصول فكره في صميم الحياة الأموية بدليل ما تعكسه مدائحه لمروان بن محمد او قيس عيلان او غير ذلك مما أورده على منهج بائيته المسمورة:

جفا وده فأزور أو مل صالحبه وأزرئ به أن لا يزال يعاتبه

إذ تعكس القصيدة هذا البعد من أموية الشاعر التي لا تتقطع عن عباسيته بعد ذلك ، بل تقل أصداؤها مرددة في إبداعه العباسي ، بدليل استقرارية هذا الحس التراثي العميق الذي نرى بشارا حائرا إزاءه في مقدمة همزيته في مدح عقبة بن مسلم والى المنصور على البصرة ومطلعها :

حييا صاحبى أم العسلاء واحذرا طرف عينها الحوراء وفيها يبدأ مشهد الرحيل منذ قوله:

و فلاة زوراء تلقى بها العين رفاضا يمشين مشى النساء وكأنه يذكرك بقوله الأموى:

وليل دجوجي تنام بناته وأبناؤه من هوله وربائبه

ولا أدل على هدذا التداخل بين العصور الأدبية من استمرار الظاهرة التي لا تعرف انقطاعا مع التحول السياسي ، على نحو ما نلتمسه في بقاء مقدمات الأطلال مثلا بعيدا عن واقع الطال نفسسه لينحول إلى طلل نقليدي أو بعتى طلل نفسي يتجاوز عصره « الواقعي » ليظل صورة مكررة لدى الشعراء على مدار عصور المضارة كما كان لدى تسعراء الجاهلية •

ويمتد هذا المتداخل إذا أردنا الدخول إلى الأدب من منظور القسمة الزمنية إلى قرون ، إلا اذا اختفت القواصل الحتمية بين قرن و آخر ، لنأخذ بالتيار المسائد على معظم القرن ، وهو أقرب إلى التاريخ الأدبى منه إلى التاريخ السياسي ، باعتبار الخضوع للظواهر الأدبية أو النظريات المطروحة ، على نحو ما نجد في عصور الموازنات بين الشعراء ، أو تصوير الخصومات ، أو عصور الفردية المطلقة للشاعر ، أو المسرقات ، أو المحاكاة والتقليد ، أو غير ذلك من ظواهر ومواقف وحراعات فنية ،

فإذا تجاوزنا قسمة السياسة أو العصور تراءت لنا الظواهر والمدارس والاتجاهات الفنية أساسا آخر للدرس ، كأن ندرس الأدب على مستوى تطور الفن الواحد عبر فترات بعينها • وهو أيضا يدخل في باب آخر في تاريخ الأدب من خلال محاولة التتبع والتأريخ للظاهرة الفنية كما يظهر مثلا في دراسة مدرسة البديع العباسية ، أو الموازنة

بين الطائيين ، أو الوساطة بين المتنبى وخصومه ، أو ما جاء على هــذا المنوال من مدارس النقد اللغوية أو الفلسفية ، أو المدارس البلاغيــة •

وأيا كانت الصورة التي سيلجأ إليها الدارس أو الناقد غتراه بحاجة مؤكدة إلى أن يؤرخ لعصر الشاعر تأريخه لحياة الشاعر نفسه وتتبع أخباره وسيرته ، وكذا تأريخه للظاهرة ذاتها ، وتحديد ما أصابها من تطور أو جمود وصولا مرحلة التحليل التي لابد أن تسبق الموقف التقويمي إزاء النص ٠

من هنا تظل الكتبة التاريخية ضرورة أمام الباحث في الأدب بسنطاع منها الخبر ويصحح الحدث ، ويستفتى المؤرخ حين يبحث عن الأشباه ويطرح العالقات أو المسارقات التي تضبط له حركة النص ، وتترجم له طبيعة موقف الأديب من الشريحة الزمنية التي اختارها لموضوعه و وما يقال عن المنهج على هذا الأساس التاريخي يقال نظير له عن البعد الفلسفي الكامن وراء الظاهرة أو الحركة الأدبية وكأنه يتتبعها إلى حيث اتجهت وأينما وحدت و ذلك أن المحديث عن تداخل الفلسفة مع كل العلوم قد يخرج عن إطار بحثنا الأدبى ، لا أنها تظل ب بالفعل ب قائمة من وراء سبتار خلف أي منها ، كأن ترى جوهر العالم من خلال سبعيك وراء فلسفة ، كما يصنع فلاسفة ترى جوهر العالم من خلال سبعيك وراء فلسفة الشاعر في ظل دائرة إبداعه أمرا مقررا أيا كانت بساطة الصورة التي نعرضها من خلالها أو تعقيدها ، طبقاً للتكوين الفكرى لكل شاعر على حدة ، وتبعا لقومات فكر العصر الذي يعيشه ،

ولابد لؤرخ الأدب إذن من أن يلم بضروب من هـذا الإدراك الفلسفى ، وهو ما لا يتأتى له إلا من خلال إلمامه بمناهج الفكر في عصر الشساعر من ناحية ، ولدى الشساعر نفسه من ناحية أخرى •

وهو ما يبدو واضحا في الموازنات بين الشعراء أو دراسة المظواهر من هذا اللنظور ، كأن ترى منهج شاعر كأبي تمام وهو يجمع بين العقل والشعور في قصائده ليفسح للفكرة الفلسفية أو حتى المصطلح مجالات رحبة تنعكس في قصيدته ، إلى غير ذلك من صور النعبير عن الفكر ، وخلاصة الرؤية للحياة والناس ، وهو ما قد يحتويه مجال الإبداع ، وينكشف في الدراسات الخاصة بكل شاعر ، أو كل عصر من عصور الأدب ،

ويبقى الفكر الفلسفى شاهدا كامنا وراء حركة التصنيف والتأليف عى مجال الدراسة الأدبية ، ذلك أن شاعراً ما يقوم بتصنيف ديوان النقائض كما صنع أبو تمام ، أو بتصنيف ديوان المحاسة كما غعل أبو تمام والبحترى ، لابد أن يستند فى تصنيفه إلى فلسفة ما تدفعه إلى اختيار نصوص بعينها فى مجال محدد ، وكأنه يكسف عن ذوقه وفكره فى هذا الاختيار ، وأيضا عن منطقة التوظف التى أرادها من ورائه فهو يجمع انذاك بين الشاعرية والتصنيف، ويقتحم على العلماء مجالهم ، فلابد أن يحكمه منهج أو فكرة يلهج بها ، وهو ما نجده مطروحا قبل ذلك فى اختيارات راوية كالمفضل الضبى وهو ما نجده مطروحا قبل ذلك فى اختيارات راوية كالمفضل الضبى فى طبقاته ، أو الأصمعي لأصمعياته ، أو حتى فى هوقف ابن سائم فى طبقاته المتز من منظور آخر فى انصافه لطبقات المحدثين ، وهنا عنه ابن المعتز جمعا دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويجمع ابن المعتز جمعا دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويجمع ابن المعتز جمعا دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويجمع ابن المعتز جمعا دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويجمع ابن المعتز جمعا دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويجمع ابن المعتز جمعا دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويجمع ابن المعتز جمعا دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويجمع ابن المعتز جمعا دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويجمع ابن المعتز جمعا دقيقاً بين عالم المؤلف وعالم الشاعر والناقد ، ويتأب البديع ، أو غيرهما من مصنفاته الأدبية ،

وإذا كان ثمة تصور لأن تكون هناك فلسفة وراء التأليف والتصنيف فمن باب أولى أن تكمن أيضا وراء ضروب الشعر التعليمي التي بدت صريحة في تناول مادة ما ، قد تكون تاريخية أو فلسفية ، أو وعظية ارشادية ، أو غير ذلك ، ولكنها في النهاية تقوم على دعامات فكرية



المخبرة الجمالية ومن الفنون ، وهو ما يستكمله منهجيا حواره حول النصورات الآبداعية باعتبارها لغية جامعية بين الفلسيفه والعنم والفن ، وهيو ما تسيتمر أبواب الكتياب وفصيوله في إضاءته حول علم النقد الفنى والتقدير الجمالي ، أو الفن والحضيارة ، أو الدور الإنساني في الخبرة الجمالية ، أو الميادة المشتركة بين الفنون. وغير ذلك من صور التفاعل بين الفن والفلسيفة (١) .

وربما اطردت هدده الظاهرة بوضوح شديد غيما نقدراه عن المداخل الجمالية في دراسة الأدب ، وكذا في الفلسفة ، وهو ،ا ينسحب على دراسات القيم المطلقة التي يزدم بها عالم الفلاسفة ، وكذا الحديث عن التأمل الذي يكمن خلف الإبداع في الشعر والفكر والفلسفة جميعا ، وعلى أية حال ، فان الدرس التطبيقي في أي من المجالات ينتهي إلى استكشاف دقيق لهذا التداخل الطبيعي بين انفكر والشحور ، في إطار المدارس الفلسفية والاتجاهات الفنية معا ،

* * *

⁽۱) تراجع الدراسات الفلسفية على طريق قشور ولباب للدكتور زكى نجيب وفنون الأدب ـ وقصة الأدب في العالم ومشكلة الفن للدكتور زكريا ابراهيم ، والفن خبرة لجون ديوى والشعر والتأمل لهاملتون ، إلى جانب دراسات علم الجسال وعلم الأخلق وكد الدراسات الجمالية للأدب العربي على نحو ما صنعه عبد المنعم تليمة في مساخل إلى علم الجمال الأدبي وغيره ، والدراسات الخاصة حون كيان المصطلح وسيرته على نهج دراسة الدكتور محمود رجب حون الاغتراب ،

تعفيب

سعت هذه الدراسة الى التوقف عند طبيعة العلافات البينية الني يسكن أن يدرس من خلالها شعرنا القديم في زحام موسوعية العلم الني عاش شعراؤه في عالمها ، دون قصد الى تخصص دقيق ، ولا رغبة في عزلة فكرية عن حركة العلوم المؤلفة أو المترجمة في أي من عصسور التدوين .

ولا شك أن تشابك هذه العلاقات يظل علامة دالة على أن الأدب جزء لا يتجزأ من بنيان ثقافى عميق يحتوى كل ما يغرزه الفكر البشرى على مدار حركة التاريخ ، ويضيف إليه كل ما يحلم به الانسان ، أو حتى ما يظل حبيس رؤاه المستقبلية لواقع يفضل واقعه في معظم الأحوال .

ومن هنا كان التسليم بفرضية التواصل الفكرى والشعورى من وراء هذا البحث الذى يحاول استكشاف أبعاد ظاهرة الصنعة الشعرية مى لخلال مجمل مقوماتها العقلية والوجدانية ، وتستوقفه طويلا تلك الرؤية الواعية لنتاج التجارب ومناهج صياغتها ، خاصة من خلال حركة التاريخ والفلسفة بالذات .

وحتى تقطع السبيل على تساؤل القارى، أو حيرته حسول دوامع هذا الاختيار وطبيعته ، طرحت الدراسة عدة مقولات مبدئية يرتب خبانب منها بالتاريخ ، والآخر بالفلسفة » وبينهما بالطبع - حركة الشحر ذاته ، ذلك أن حديث التاريخ بدا قادرا على فتح مجاذن حوارية هامة حبول قضايا مزدوجة بدا معظمها جامعا بين التاريخ والأدب ، على اتساع مفهوم التاريخ ، ابتداء في ذلك من تاريخ الأدب إلى ما عداه من تاريخ سياسي أو افتصادي أو اجتماعي أو نفافي أو غيره ،

وهنا ظهرت قضايا المؤرخ والشاعر ، وما يتراءى لنا من بينها ضروريا ، حين يتعلق الأمر بالضوابط الموضوعية ، أو الدوافع الحماسية ، أو المواقف الانفعالية ، وفيها ظهرت المفارقات المتعددة بما يستحق التآمل ، ومزيد من المناقشة .

وبدا من الأهمية دراسة مثل هذه التداخلات بين الشعر كإبداع وبين التاريخ كعلم ، أو من خلال الشاعر نفسه مبدعا ومؤدخها أو حتى من خلال المؤرخ حين يختكم إلى الشاعى في بعض من تنادته تأريخا ، ودعما وإضافة .

ثم جاء حديث الفلسفة مكملا لهذا الإطار ، حين فتح أيضا مجالات أخرى ، دفع من خلالها إلى ضرورة التأمل لتلك النماذج العقلانية من معطيات الفكر الفلسفى ، ومدى علاقته بحركة الشعر حين يجمع بين منطقتى الفكر والشعور ، على اختلاف مراحله بين تطويع الشعر للفلسفة ، أو العكس ، وبين دور الشاعر كفيلسوف ، أو موقف الفيلسوف الشاعر ، مما يدفع إلى مزيد من درس ملسائع العلاقات ، وطبيعة الضوابط التي تحكم حركتها .

وتأتى المواقف التى تحتاج إلى تبسيط القضايا ، وانتزاعها من عمق المواقف الفلسفية ، لتبدو أقرب إلى الرؤى الذاتية للأشياء أو المواقف أو الكون ، وعندها تتحول الحكم إلى فلسفات واضحة لمبدعيها ، وكذلك ما يصاغ على منهاجها .

وقد بدت العلاقات البينية أساسا لضبط تاريخ الحركة الأدبية ، وتفاعلها مع نماذج من الفكر الفلسفى فى كثير من محاورة ، وعلى هذا الأساس تكشفت ضرورة تأمل التعريفات الفلسفية لعلوم الفلسفة ، وفروعها بين علم الجمال والأخلاق ، وبيان صلاتهما الحتمية يتطور حراكة الشعر ، والاعتداد بها كجزء لا يكاد يعلن عنه الانفصال ، ولا عليه الانقسام بحال .

واستكمالا لجوانب الصورة تغلل المحاولة في حاجة إلى ما يليها من تأمل لمحسورية حركة الشعر بين بقيسة العلوم ، بما يغى بحاجه الدارس إلى تأمل جوانب قضيته ، وما يتعلق بها من ظواهر متميزة ، وهو ما قد تحكيه دراسات صريحة تأخذ بهذا المنحى العلمي ، على غرار لغة علم اجتماع الأدب ، أو علم النفس الأدبي ، أو غيرهما من خرارات سياسية أو اقتصادية تكشف أغوار حركة الشعر ، وتستبين اتجاهاتها ، وهو ما نهضت على أساس منه دراسات آخرى كثيرة ، ربما ظل هذا المجال من بينها قابلا لمزيد من هذا الحوار ، ولغيره من حوارات تزيده عمقا ، وتكسبه ثراء ، إذ تبدو الدراسة الأدبيه في حاجة دائمة إليه ،

وكان من الدراسات التي تستوقف الباحث حول حركة الشعر في علاقته بالتاريخ ذلك البحث الجاد الذي أنجزه الداكتور عثمان موافي يعنوان « ابن خلدون تاقد التاريخ والأدب » وفيه حدد الخطوط الكبرى التي ترتبط بموقف ابن خلدون من نقد المعرفة التاريخية ، ثم موقفه من نقد المعرفة الأدبية ، فجمع البحث بين المؤرخ والأدب في شخص واحد ، وعلى غرار ذلك كانت دراسة الدكتور نبيل راغب في محاولته لتحليل موقف الأدب من خلال علاقات كثيرة متداخلة مع كل العلوم ، ومنها ب بالدرجة الأولى ب علم التاريخ ، وعلمي الأخلاق والجمال في نظريته حول التفسير العلمي للادب ،

ومن هذه الدراسات العميقة أيضا ما يجب أن يرجع إليه دارس الأحدب حول مصطلح التاريخ للدكتور أسد رستم ، وما صنف على أساس منه تتبعه لمناهج نقد الأخبار التاريخية ، والتثبت من صحة الأصول ، ثم تعرى النص ، والمجىء باللفظ ، ثم نفسير النص ، فكان الدرس فيه جمعا بين التاريخ وتحليل النص الأدبى .

ولا شبك أن دراساتنا الأدبية تأخذ بهذا المنهج ، سواء أقصدن

إليه صراحة ، أم ألمحت إليه بشكل غير مباشر ، فمن منا يقرأ تاريخ النقائض في الشعر الأموى للأستاذ الشايب دون أن يتوقف عسد الدرس التاريخي المتأنى لعصرها ؟

وهكذا الموقف في دراسات تاريخ الأدب العربي منذ الجاهلية إلى عصرنا الحديث للدكتور شوقى ضيف إذ لا نكاد نفصل فيها بين حركة الشعر وحركة التاريخ إلا أبن يشهدا هذا التداخل العميق الذي لايد أن يستوقف الباحث طويلا •

ثم تذكرر الظاهرة بنفس المستوى من العمق في الدراسات الفلسفية ، ابتداء من دراسة الدكتور زكى نجيب محمود التي جمعت بين النقد والفلسفة ، والشعر ، وتوقف فيها عند تحليل نصى لعينية ابن سيتا ، فكان كتابه «قشور ولباب » بمثابة مؤشر يدفع إلى نأمل تلك العلاقة الحميمة بين الفكر الفلسفى ، وبين الإبداع الشعرى ، وهو ما سبق أن ظهر في حركة الفلسفة عودا إلى تاريخها القديم ، فلم فكن ترجمات فن الشعر لأرسطو إلا دعما لمزيج من فكر الفيلسوف وإحساس الناقد إزاء مشكلة الإبداع الشعرى ، وكذا كان كتباب المجموع أو الحكمة العروضية في كتاب معانى الشعر لابن سينا بمثابة إسهام آخر في مزيج الفلسفة والشعر بما يؤكد نفس الاتجاه ويدعمه ،

فإذا ما جاءت دراسة مشكلة الفن من منظور فلسفى ، ومن خلال الدراسات الفلسفية المتخصصة ، كما ورد لدى الدكتور زكريا إبراهيم زاد الموقف وضوحا وثراء ، فكان الجسع بين التذوق الفنى وقضية الفن والحياة ، وبين الإبداع ومشكلاته ، وعلاقة الفن بالطبيعة والمجتمع .

فإذا ما تأملنا كتاب الشعر والتأمل لها ملتون وجدنا تموذجا آخر يطرح علينا ضرورة التساؤل عن مستويات تلك العلاقة الخاصة

بين الفكم والإبداع ، وهو ما دعا إليه جون ديوى في كتاب « الف خبرة » ، وما أشار إليه وارين ووليك في نظرية الأدب ، وجرونباوم في « دراسات في الأدب العربي » ، وما ترددت أصداؤه في دراسات فلسنهية خالصة على نحو ما صنعه الدكتور محمود رجب في تتبعه لفسلفة الاغتراب تحت عنوان « الاغتراب سيرة مصطلح » ، وكذلك ما تردد في دراسات الفلاسفة حول الوجودية والمذاهب الفكرية ، يما يشير إلى حتمية مثل هذه الدراسة التي تسعى إلى مزيد من الاستكشاف لتلك الروابط التي تحكم حركة الشعر من خلال علاقته بالتاريخ والفلسفة ، وكذا حركة الشعراء في زحام المادة الفكرية التي يطرحها عالم المؤرخين والفلاسفة •

ولعل فصول هذه الدراسة وأبوابها قد فهضت بإضافة جوانب إلى ما طرقته تلك الدراسات ، ولعل خلاص القارىء من فصول الكتاب ومباحثه يجيب على تساؤلات كثيرة لا تفى بها هذه الخاتمة ، إلا أن يعود إليه منذ المقدمة مرة أخرى ولذلك جعلتها مجرد تعقيب حول مجالات هدوا البحث ،

مصسادر ومراجع

(أ) مصادر :

١ ـ ابن الأثير: جوهر الكنز ـ تحقيق محمد زغلول سالام منشاة المعارف ، الاسكندرية .

۲ ــ ابن الأثير: الكامل في التاريخ ، مراجعة وتصحيح محمد
 يوسف الدقاق ، دار الكتب ، بيروت ١٩٨٨

٣ ــ بشار بن برد: ديوانه ، شرح محمد الطاهن بن عاشور ، لجنه التأليف والنشر ١٩٥٠.

٤ ــ البحترى : ديوانه ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المارف .

ه ـ أبو تمام: ديوانه ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف، القـاهرة .

٦ ـ نقائض جرير والأخطل ٤ دار الكتب العلمية ١٩٢٢

٧ ــ الثمالين : يتيمة الدهر ، تحقيق محمد مفيد تميمة ، دار
 الكتب ، بيروت ١٩٨٣

٨ ــ جرير: ديوانه ، تحقيق نعمان أمين طه ــ دان المعارف ، القاهرة ٠

۹ ــ حسان بن ثابت: ديوانه ، تحقيق سيد حسفى ، دار المارف ۱۹۸۳

١٠ ــ الحطيئة : ديوانه ، رواية ابن حبيب عن ابن الأعرابي ،
 المؤسسة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .

۱۱ ـ الخطيب التبريزي : شرح ديوان الحماسة لأبي تمام ــ عالم الكتب ــ بيروت ٠٠

١٢ ــ ابن خلدون : المقدمة ، دار القلم ــ بيروت ١٩٨٦

۱۳ ــ الراعى النميرى : ديوانه ، جمع وتحقيق راينهرت فايبرت ــ يووت ١٩٨٠

۱۱ ـ ابن الرومى : ديوانه ، تحقيق حسمين نصمار سر دار الكتب ۱۹۷۹

١٥ ــ السيومى: تاريخ الخلفاء ، تحقيد محيى الدين عبد الحميد ، القاهرة ١٩٦٩

۱۹ ــ الشـــابشتى: الديارات ، تحقيب ق كوركيس عــواد ، بغــداد ۱۹۶۹

١٧ ـ الشماخ : ديوانه ، تحقيق صلاح الدين الهادى ، دار المسارف .

١٨ ـ صدر الدين البصرى: الحماسة البصرية ، تحقيق مختار الدين أحسد ، عالم الكتب ١٩٨٣

۱۹ ـ الصنوبرى : ديوانه ، تحقيق احسان عباسى ، دار الثقافة ييروت .

۲۰ ــ الصولى : أخبار أبى تمام ، تحقيق محمد عبده عزام وآخرين ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ١٩٨٠

۲۱ ــ الصــولى: آخبار الشعراء المسمى كتاب الأوراق ، جمع هيوارث دن ، القاهرة ۱۹۳۹

۲۲ ــ العسولي : أخبار البحتري ، تحقيق صالح الأشتني ، دمشق ١٩٦٤

۲۳ ــ الطبرى : تاریخ الرسل والملوك ، تحقیق محمد أبی الفضل ابراهیم ، دار المعارف ، القاهرة ۱۹۹۸

٢٤ ــ طرفة بن العبد: ديوانه ، تحقيق درية الخطيب ولطفى الصقال مطبوعات مجمع اللغة العربية _ دمشق ١٩٧٠

٢٥ ــ الطرماح بن حكيم: ديوانه ، ت عزت حسن ، دمشق ١٩٥٦ ـ ٢٥ ــ ابن طفيل: حي بن يقظابن ، مؤسسة ناصر للثقافة .

۲۷ ــ أبو الطيب المتنبى : ديوانه ، شرح عبد الرحمن البرقوقى ، بيروت ١٩٧٠

۲۸ ــ العباس : معاهد التنصيص على شرح شــواهد التلخيص ،
 القاهرة ۱۳۱۹ هـ •

۲۹ ــ أبن عبد ربه: العقد الفريد ـ ت محمد مفيد قميحة ، دار الكتب ، بيروت ۱۹۸۷

.٣٠ ـ أبو العلاء المعرى : مسقط الزند ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥

۳۱ ــ أبو العلاء المعرى : اللزوميــات ، دار الكتب العلميــة ، بيروت ۱۹۸٦

٣٢ ــ أبو العلاء المعرى: عبث الوليد ــ تعليق محمد عبد الله المدنى، ٤ دار الرفاعي للنشر ٠٠

سُس ــ أبو على القالى : الأمالى ، مراجعة لجنــة الحياء التراث فى دار الآفاق الجديدة ــ بيروت ١٩٨٧

۳٤ ــ أبو فراس الحمدانى : ديوانه ــ تقديم عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ــ بيروت ١٩٨٦

٣٥ ـــ أبو الفرج الأصفهاني : الأناني ، بيروت ١٩٨٦

- ٣٦ _ ابن قتيبة : عيدون الأخبار ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨٦
- ٣٧ ــ ابن قتيبة : الامامة والسياسة ¡(أو تاريخ الخلفاء) مؤسسة الوفاء ، بيزوت ١٩٨١
- ٣٨ _ الكميت بن زيد الأسدى : الهاشميات ، بغداد ، د ، ت ،
- ۹۷ ــ المرزباني : المرشح ــ تحقيق على البجاوي ، نهضة مصر ، القاهرة ١٩٦٥
- ٠٤ ـ المرز كانى : معجم الشعراء ـ تحقيق عبد الستار فراج ، الحلبي ، القاهرة ١٩٦٠
- ۱۶ ــ المسعودى : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق يوسف
 داغر » بيروت ۱۹۷۱
- ٤٢ ــ ابن المعتز : طبقات الشعراء المحدثين ، تحقيق عبد السستار
 فراج ، دار المعارف ، القاهرة .
- ۴۳ ــ ابن المعتز : ديوانه ــ تحقيــق يونس الســـامرائي ، بغداد ١٩٧٦
 - ٤٤ ــ ابن النديم : الفهرست ، دار المعرفة ، بيروت .
- ٤٥ -- أبو نواس: ديوانه ، تحقيب ق أحساد الغزالي ، نهضية مصر ١٩٥٣
- ٢٦ ــ النويرى : نهاية الأرب في فنسوان الأدب ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦
- ٤٧ ــ ابن هشام : السيرة النبوية ــ تقديم طه عبد الرؤوف سعد طه ابن شـــقرون ، القاهرة .

۱۹۹۷ من یزید: دیوانه ، جسع و تحقیت ف غابریلی .
 جامعة روما ، دار الکتاب الجدید ، بیروت ۱۹۹۷

٤٩ ــ أبو هـــلال العســـكرى : ديوان المعــانى ، القــدسى ،
 القاهرة ١٣٥٢ هـ ٠

۱٥ ــ أبو هلال العسكرى: كتاب الصناعتين: تحقيق على البجاوى ومحمد أبى الفضل ابراهيم ، الحلبى ، القاهرة ١٩٧١
 ١٥ ــ ياقوت: معجم الأدباء: دار الفكر ــ بيروت ١٩٨٠

(ب) مراجع

 ۲٥ ــ د / إبراهيم عبد الرحمن وعفت الشرقاوى : دراسات عربية (الشعر ، القصة ، التاريخ) مكتبة الشباب ، القاهرة ١٩٧٧

٣٥ ــ د / أبو العلا عفيفي : التصوف الثورة الروحية في الإسلام القــاهرة ١٩٦٢

ع هـ د / أبو الوفا التفتازاني : مدخل إلى التصوف الإسلامي ، دار الثقافة ـــ القاهرة ١٩٨٧

٥٥ ــ د / إحسان عباس: شعر الخوارج ــ دار الثقافة ــ بيروت. ٥٥ ــ د / أحمد أحمد بدوى: الحياة الأدبية في عصر الحروب الصليبية ، نهضة مصر ١٩٧٩

٥٧ - د / أحماد أحماد بدوى : البحترى ٠٠

٥٥ - أ / أحمد أمين: ضحى الإسلام ، النهضة المصرية - القاهرة ، ٥٥ - أ / أحمد أمين: يوم الإسلام ، النهضة المصرية - القاهرة ، ٩٠ - أ / أحمد أمين: فيض الخاطر ، النهضة المصرية - القاهرة ، ٩٠ - أ / أحمد الحوفى: أدب السياسة في العصر الأموى - ١٧ - د / أحمد الحوفى: أدب السياسة في العصر الأموى -

نهضا مصر ٠

٦٢ ــ أ / أحمد الشايب: تاريخ الشعر السياسي ، النهضة المصرية القاههرة . •

۳۳ ـ د / أحمد عبد الستار الجوارى : الشعر في بغداد حنى فهاية القرن الثالث الهجرى ، دار الكشاف ـ بيروت ١٩٥٦

ع٦٠ ـ د / أحمد كمال زكى: ابن المعتز العباسى ، المؤسسة المصرية للنشر ١٩٦٥

٢٥ ــ أدونيس : الثابت والمتحول ، دار العودة ــ بيروت ١٩٧٩

۲٦ ــ اسماعيل اليوسف : أبو تمام أخباره ونماذج من شمره دار الكتاب ــ دمشق . •

٧٧ - د / أميرة مطر: فلسفة اللجمال عا داار الثقافة ـ القاهرة

مه مد / بدر عبد الهجمن محمد : الدولة العباسية (دراسة في سياستها الداخلية في القرنين الثاني والثالث) الا تجلوا المصرية ما القاهرة.

٩٩ ــ د / بهى الدين زيان : الغزالي ولمحات عن الحياة الفكرية الإسلامية ، نهضة مصر ١٩٥٨

٧٠ ــ جون ديوى : الفن خبرة ، ترجمة زكريا إبراهيم ، مراجعــة زكى نجيب محمود ، لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٦٣

۷۱ ــ جون ماکوری : الوجودیة » ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ــ مراجعة فؤد زکریا ، دار الثقافة ــ القاهرة ۱۹۸۸

٧٢ ــ د / حسن إبراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والاجتماعي والثقافي ، النهضة المصرية ــ القاهرة ١٩٦٤ ــ ١

٧٣ ــ حسن بزرن : القرمطية بين الدين والثورة ، دار الحقيقــة للطباعة ــ بيروت ١٩٨٨

۷۷ – أبي والحسين الندوى : السيرة النبوية ، دار الشروق ۱۹۸۳ مرب مرب در الجامعية الجامعية للنشر ـ بيروت ۱۹۸۶ المؤسسة الجامعية للنشر ـ بيروت ۱۹۸۶

٧٦ - د / حسين عطوان : الزندقة والشعوبية في العصر العباسي ، دار الجيل ـ بيروت .

٧٧ ــ د / حسين عطو إن : الدعوة العباسية تاريخ و تطور ٤ دار الجين بيروت ١٩٨٤

٧٨ ـــ د / حسين عطوان : الشعر العربي بخراسان ، دار الجيل .
 ٧٩ ـــ د / خليل شرف الدين : أبو العتاهية ، دار ومكتبة الهلال ـــ ييروت .

۸۰ ــ د. س. مرجليوث : أصول الشعر العربي ، ترجمة يحيى الحبوري ــ مؤسسة الرسالة ــ بيروت ۱۹۸۸

۸۱ ــ د / رأفت الشبيخ : فلسفة التاريخ ، دار الثقافة ــ القاهرة

۸۲ ــ د / رشید عبد الله الجمیلی : دراسات فی تاریخ الخــلافة الععباسیة ــ المعارف ــ المغرب ۱۹۸۶

۸۳ ـ رشید العبیدی : دراسات فی النقد الأدبی ، العارف ـ بغداد .

۸۶ ــ روستر یفور هاملتون : الشعر والتأمل ، ترجمة محمد مصطفی بدوی ــ لجنة التألیف والترجمة ــ القاهرة ۱۹۶۳

۸۵ سد د / زكريا إبراهيم: مشكلة الفن ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ٨٥ سد د / زكريا إبراهيم: المدائح النبوية في الأدب العربي ، دار الشعب ١٩٧١

۱۹۲۱ زكى المحاسنى: شعر الحرب فى أدب العرب ، المعارف ١٩٦٤ مد _ ذكى تجيب محمود: قشور ولباب ، الانجلو المصرية . ٨٨ _ د / ذكى تجيب محمود وأحمد أمين: قصة الأدب فى العالم . ٨٨ _ د رباور: تاريخ الأسرات الحاكمة ، اخراج زكى حسن ، وحسن محمود _ مطبعة جامعة فؤاد الأول ١٩٥١

۱۹ ـ د / ساسين عساف : الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ــ المؤسسة الجامعية ــ بيروت ١٩٨٢

۹۲ _ 5 / سعد شلبى: الأصول الفنية للشعر الجاهلى ، غريب

۹۳ ــ د / سعود عبد الجابي : شــعر الزبرقان بن بــدر وعمرو ابن الأهتم ــ مؤسسة الرسالة ۱۹۸۷

عه _ سعيد زايد: الفارابي ، دار المسارف _ القاهرة .٠

٥٥ ــ سعيد منصور: حركة الحياة الأدبية بين الجاهلية والإسلام عدار القلم ــ الكويت ١٩٨١

۹۹ ــ د / سيدة اسماعيل الكاشف: الوليد بن عبد الملك ، اعلام العرب ــ القاهرة ١٩٦٣

۱۹۷ ــ السيد تقى الدين: الأدب والحضارة ، نهضة مصر ــ القاهرة.
۱۹۷ ــ د / سيد حنفى حسنين: بشار بن برد بين النظرية والتطبيق دار الثقافة ۱۹۷۸

۱۹۷۹ - د/ سيد غازى: الأخطل شاعر بنى أمية ، المعارف ١٩٧٩ - ١٠٠ - د/ شكرى عياد: الرؤيا المقيدة (دراسات في التفسير الحضارى الأدب) الهيئة المصرية ١٩٧٨

۱۰۱ ــ د / شوقی ضیف : العصر العباسی الأول ، دار المعارف ــ القــاهرة +

۱۰۲ ـ د / شوقی ضيف : العصر العباسي الثاني ، دار المعارف ، القاهرة . .

۱۰،۳ ــ د / صالح حسن إليظي : الفكر والفن في شعر أبي العلاء ، دار المعارف ١٩٨٤

۱۰۶ ـ د/ صلاح فضل: تأثير الثقافة الإسمالامية في الكوميديا الإلهية لدانتي ــ دار المعارف ــ القاهرة .

۱۰۵ ــ أ / طــه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبى عند العرب حتى نهاية القران الثالث الهجرى ، دار الكتب ــ بيروت ٠

۱۰۷ ــ د / طــه حسين : حديث الأربعاء » دار المعارف ــ القاهرة.
۱۰۷ ــ د / طــه حسين : من حديث الشعر والنش ، دار المعارف .

۱۰۸ ــ د / طه عبد الباقى سرور : رابعة العدوية ، دار الفكني العربي ــ القاهرة ١٩٥٧

۱۱۱ - أ/ عباس العقاد: رجعة أبى العلاء ، نهضة مصر ١٩٨٤ - ١١١ - أ/ عباس العقاد: الحسن بن هانىء ، دار الهلال - القاهرة ١٩٨٠ - ١١٠ - د / عبد الحليم عباس: أبو نواس ، دار المعارف ١٩٧٧ - ١١٩ - عبد الرحمن بدوى: أرسطو طاليس (فن الشعر) دار الثقافة بيروت . •

۱۱۵ ــ عبد الرحمن بدوى : دراسات ونصوص فى الفلسفة والعلوم عند العرب ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت •

١١٦ ... عبد الرحمن خليل إبراهيم: دور الشعر في معركة الدعوة الاسلامية آيام الرسول صلى الله عليه وسلم ، الشركة الوطنية للنشر ، الجزائر .

۱۱۷ ــ د / عبد الستار السبيد متولى : أدب الزهدة في العصر العباسي نشأته وتطوره ورجاله ، الهيئة المصرية العامة ١٩٨٤

۱۱۸ ـ د / عبد العزيز سالم: دراسات في تاريخ العرب في العصر العباسي الأول ، مؤسسة شباب الجامعة .

١١٩ ــ أ / عبد العزيز سيد الأهل : يوم وليلة خلافة ابن المعتز ، دنار العلم ــ بيروت ١٩٤٩

۱۲۰ ــ د / عبد القادر زيدان: قضايا العصر في أدب أبي العلاء ، الهيئة المصرية ١٩٨٦

۱۲۱ - د/ عبد المنعم تليمة : مداخل إلى علم الجمال الأدبى ، دار الثقافة _ القاهرة ١٩٧٨

۱۲۱ مكررا ــ د / عثمان موافى : ابن خلدون ناقد الأدب والتاريخ الاسكندرية ۱۹۷۳

۱۲۲ ــ د / العربي حسن درويش : أبو نواس وقضية الحداثة في الشعر ، الهيئة المصرية ١٩٨٧

۱۲۳ - د / عز الدين اسماعيل : المصادر الأدبية واللغوية في النراث العربي ، دار المعارف ـ القاهرة .

۱۲٤ ــ د / عز الدين اسماعيل : الشعر العباسي ، الرؤية والفن ، دار المعارف .

۱۲۰ ــ د / على الخطيب: اتجاهات الأدب الصوفي بين الحلاج وابن عربي ، دار المعارف ــ ١٤٠٤ هـ ٠

۱۳۹ ــ د/ على شلق : نقاط التطور في الأدب العربي ، دار القلم بيروت .

۱۲۷ ــ د / على شلق : ابن الرومي في الصــودة والوجود ، المؤسسة الجامعية ١٩٨٢

۱۲۸ ــ د / على محمد هاشم : الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث ، دار الآفاق ۱۹۷۸

۱۲۹ ـ د / على النجدى ناصف : دراسة في حماسة أبي تمام ، نهضة مصر _ القاهرة .

١٣٠ ــ د / عمر الدسوقي : الفتوة عند العرب ٤ فهضة مصر .

۱۳۱ ... / عمر شرف الدين : الشعر في ظلال المناذرة والغساسنة الصرية ١٩٨٧

۱۹۳۱ ـــ د / عمر فروخ : أبو نواس ، دار الشرق العجديد ١٩٦٠ ــ ١٩٣٠ ـــ د / فؤاد كامل : الفلسفة الفرنسية من ديكارت إلى سارتر مراجعة فؤاد زكريا ، دار الثقافة ، القاهرة .

١٣٤ _ فازيلييف : العرب والروم ــ ترجمة د. محمد عبد الهادى شميرة ، مراجعة فؤاد حسنين ، دار الفكر ــ القاهرة .

١٣٥ ــ فلهوزن: تاريخ الدولة العربية من ظهور الدولة الإسلامية إلى نهاية الدولة الأموية ، سلسلة الألف كتاب ، القاهرة ، ترجمة د. محمد عبد الهادى أبى ريدة .

۱۳۳۱ ـ كارل بروكلمان : تاريخ الشعوب الإسلامية ـ ترجمـة نبيه فارس ومنير البعلبكي ، دار العلم ــ بيروت ۱۹۶۸

۱۳۷ ــ كارل بروكلمان : تاريخ الأدب العربي ، ترجمة عبد الحليم الخنجار ــ دار المعارف •

٤٩٥ (٣٠ يـ عركة الشعر)

۱۳۸ ــ د / كاظم الظواهرى : المكتمات صورة من الشعر السيأسى في العصر الأموى ــ دار الصحوة للنشر ، بيروت ۱۹۸۷

۱۳۹ ــ د / كمال أبو ديب : الرؤى المقنعة (نحو منهج ننيوى فى دراسة الشعر الجاهلي) الهيئة المصرية العامة ١٩٨٩

۱٤٠ ــ د / كمال أبو ديب : جدلية الخفاء والتجلى ، دار العلم ـــ ييروت ١٩٨٤

۱٤١ ــ د / محمد إبراهيم حور : الحنين في الأدب العربي حيى نهاية العصر الأموى ، نهضة مصر ــ القاهرة .

١٤٢- أ / محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى : أيام العرب في الاسلام ، مكنبة الايمان ــ القاهرة ١٩٧٤

۱۶۳ ــ أ / محمد الخضرى بك : تاريخ الدولة الأموية ، دار الكتاب المجديد ۱۹۸۷

١١٤ _ أ / محمد الخضرى بك: ناريخ الدولة العباسية ، دار الكتاب الحديد ١٩٨٧

١٤٥ ــ د / محمد زغلول سلام : النقد الأدبى الحديث أصــوله واتجاهات رواده ، منشأة المعارف ١٩٨١

۱۶۶ ـ د / محمد سيد كيلانى : الحروب الصليبية وأثرها مى الأدب العربى ، طرابلس ١٩٨٤

۱٤٧ ــ د محمد صالح سمك : أمير الشعر في العصر القديم المرؤ القيس ، نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٤

١٤٨ ــ د / محمد عارف حسين : عناصر الإبداع في رائية أبي فراس الأمانة ١٩٨٨

۱٤٩ ــ د / محمد عبد الرحيم: امهاؤ القيس (سلسلة شــعراء العرب) دار الكتاب العربي، سوريا .

۱۵۰ ـ د / محمد عبد العزيز الكفراوى : أسطورة الزهد علم البي العتاهية ، نهضة مصر ـ القاهرة ١٩٧٢

۱۹۱ ـ د / محمد عويس: التيار الفنى التجاهلي في صدر الاسلام الطليعة السيوط ۱۹۸۰

۱۵ ــ د / محمد فتوح أحمد : الشعر الأموى ، دراسة في لتقاليد والأسالة الأدبية ، الشياب ــ القاهرة ١٩٧٧

۱۵۳ ـ د / محمد محمد حسين : أساليب الصناعة في شعر الحمر والأسفار بين الأعشى والجاهليين ، النهضة العربية ـ بيروت ١٩٧٢

١٥٤ _ د / محمد محمد حسن : الهجاء والهجاءوان _ ييروت .

١٥٥ ــ د / محمد مصطفى حلمى : الحياة الروحية في الإسلام ، الهيئة المصرية ١٩٧٠

۱۵۹ ـ د / محمد مصطفی حلمی : ابن الفارض سلطان العاشقین المؤسسة المصریة ۱۹۹۳

۱۵۷ _ د / محمد مهدى البصير : في الأدب العباسي ، مطبعة النعمان _ بغداد .١٩٧٠

۱۵۸ ـ د / محمد مهران : ملخل الى دراسة الفلسفة المعاصرة ، دار الثقافة ـ القاهرة ١٩٨٤

۱۵۹ ـ د / محمد نجيب البهبيتى : تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ٤ دار الثقافة ـ بيروت ٠

۱۹۰ ـ د / محمد نجيب البهبيتي : أبو تمام الطائي ، حياته وحياه شعره ، دار الكتب ــ القاهرة ١٩٤٥

١٩١ _ د / محمد النويحي ': نفسية أبي نواس ، الخانجي _ الفاهرة .

۱۹۲ ـ د / محمود الدش : أبو العتاهية ـ حياته وشعره ، دار الكاتب العربي ۱۹۹۸

۱۹۳۷ ــ د / محمود رجب: الاغتراب سيرة ومصطلح ، دار المعارف

١٦٤ _ أ / محسود شاكر: التاريخ الإسلامي ، المكتب الإسلامي القاهرة .

١٦٥ _ مجاهد عبد المنعم : المتنبى والاغتراب ، الانجلو المصرية

١٦٦ ـ د / مصطفى سويف : الأسس النفسية للابداع الفنى فى الشعر خاصة ، دار المعارف ١٩٧٠

۱۹۷ ــ د / مصطفى ناصف : دراسة الأدب العربي ، دار الأندلس.

۱۶۸ ـ د / ناصر الحاني : دراسات في النقد والشعر ، المكتبة العصرية _ بيروت .

۱۲۹ ـ د / نبيل راغب: التفسير العلمي للأدب (نحو نظرية عربية جديدة) المركز الثقافي الجامعي ،

۱۷۰ ــ د / النعمان القاضى : كافوريات أبى الطيب ، مكتبة الشرق الأوسط ١٩٧٥

۱۷۱ ــ د / النعمان القاضى : الفرق الاسلامية في الشعر الأموى ، دار المعارف ١٩٧٠

۱۷۲ ــ د / نوری القیشی : شعراء إسلامیون ، النهضة العربیة ، بیروت ۱۹۸۱

۱۹۷۳ ـ د / نوری القیسی : شعراء أمویون ، جامعة بغداد ۱۹۷۳

١٧٤ ــ هاوزر : الفن والمجتمع عبر التاريخ ، ترجمة فؤد زكريا ، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٢

۱۷۰ / ول ديورانت : قصة الحضارة ؛ ترجمة فؤاد أنداروس ، مراجعة على ادهم ، دار الجيل ۱۹۸۸

۱۷۶ ــ ویلبرس سکوث : خمسة مداخل الی النقـــد الأدبی ، ترجمة عداان غزوان وجعفر صادق ، دار الرشید ۱۹۸۱

الرسالة ۱۹۸۷ - د / يحيى الجبورى : شعر عبد الله بن الزبعرى ، مؤسسة الرسالة ۱۹۸۷

۱۷۸ ــ د / يوسف خليف : تاريخ الشعر في العصر العباسي ، ار الثقافة ۱۹۷۷

۱۷۹ ـ د / يونس السامرائي : البحتري في سامران حتى نهاية عصر المتوكل ، الارشاد ـ بغداد ۱۹۷۰

۱۸۰ ـ د / يونس السامرائي: سامراء في أدب القرن الثالب الهجري ، الارشاد ـ بغداد ١٩٦٨

* * *

ملحــق الكتــاب (النصوص الشـعرية الكاملة)

لافية عنترة بن شداد

١ ــ طال الثواء على رسوم المنزل . بين اللكيك وبين ذات الحرمل ٢ - فوقفت في عرصاتها متحيرا أسل الديار كفعل من لم يذهل ٣ - لعبت بها الأنواء بعد أنسها والرامسات وكل جيون مسبل ٤ - أفمن بكاء حسامة في أيكة ذرفت دموعك فوق ظهر المحمل ه _ كالدار أو فضض الجمان تقطعت منه عقائد سلكه لم يوصل ٦ ــ لما سبعت دعاء مرة إذ دعا ودعاء عبس في الوغى ومحلل ٧ _ ناديت عبسا فاستجابوا بالقنا وبكل أبيض صـارم لم ينجل ٨ ـ حتى استباحوا آل عوف عنوة بالمشرفي وبالوشيج الذبل ٩ ـ إنى امرؤ من خير عبس منصب شطرى وأحمى سائرى بالمنصل ١٠ ــ إِنْ يلحقوا أكرر وإِنْ يستلحموا أشدد وإن يلفوا بضنك أنزل ١١ ـ حين النزول يكون غاية مثلنــا ويفر كل مضال مستوهل ١٢ ـ ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أثال به كريم الماكل

۱۱ وإذا الكتيبة أحجمت وتلاحظت ألفيت نجيرا من معم مخول ألفيت نجيرا من معم مخول فرقت جمعهم بطمنية فيصل فرقت جمعهم بطمنية فيصل ١٥ إذ لا أبادر في المضيق فوارسي ولا أوكل بالرعيب الأول ولا أوكل بالرعيب الأول يوم الهياج وما غدوت بأعزل يوم الهياج وما غدوت بأعزل المحتوف كأنني أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل أصبحت عن غرض الحتوف بمعزل البد أن أسقى بكأس المنهل المنهل المنافي حياءك لا أبا لك واعلمي أني امرؤ سأموت إن لم أقتل

مثلی إذ نزلوا بضياك المنزل المنزل سياهمة الوجوه كأنما تستقی فوارسها نقيع الحنظل ٢٦ وإذا حملت علی الكريهة لم أقل بعد الكريهة ليتنی لم أفعل المعبت عبيلة من فتی مبتال عاری الأشياج شاحب كالمفصل ٢٠ - شعث المفارق منهج سرباله لم يدهن حولا ولم يترجل لم يدهن حولا ولم يترجل ٣٠ لا يكتسی إلا الحديد إذا اكتسی وكذاك كل مغاور مستبسيل

٢٠ - إن المنيه لو تمثل مثلث

٤ ـ قـد طالماً لبس العـدید فإنها صدأ الحدید بجلده لم یغسل ٥ ـ فتفساحکت عجبا وقالت: یا فتی لا خیر فیمك کأنها لم تحفل ٢ ـ فعجبت منها حین زلت عینها عن ماجد طلق الیدین شـمردل ٧ ـ لا تصرمینی یا عبیال وراجعی فی البصیرة نظرة المتأمل منه دلا فاعلمی و آقر فی الدنیا لعین المجتای المحتای ال

۹ ـ وصلت حبالی بالذی أنا أهله

۱۰ ـ با عبل كم من غمرة باشرتها

بالنفس ما كادت لعمرك تنجلی

۱۱ ـ فيها لوامع أو شهدت زهاءها

لسلوت بعد تظفب وتكحل

۱۲ ـ إما ترينی قد نحلت ومن يكن

عرضا الأطراف الأسنة ينجلی

۱۳ فلرب أبلج مشل بعلك بادن ضخم على ظهر الجواد مهيل ١٤ مغضرا أوصاله والقوم بين مجرح ومجدل ١٥ فيهم أخو ثقة يضارب نازلا بالمشرفي وفارس الم ينزل ١٦ ورماحنا تكف النجيع صدورها وسيوفنا تخلي الرقاب فتختلي

١٧ ــ ولقـــد لقيت الموت يوم لغينـــه متسريلا والسيف، لم يتسريل ١٨ ـ فرأيتنــا ما بيننــا من حــاجز إلا المجن ونصل أبيض مفصل ١٩ _ ذكر أشق به الجماجم في الوغي وأقدول لا تقطع يسين الصيقل ٢٠ ــ ولرب مشمعلة وزعت رعالهما بمقلص نهسد المراكل هيسكل ٢١ ــ ســلس المعــذر لاحــق أقرابه منقلب عبشا بفأس المستحل ٢٢ ـ نهـ القطاة كأنها من صخرة ملساء يغشاها المسيل بمحفل ٢٣ ــ وكأن هــاديه إذا اســــتقبلته جسدع أذل وكان غير منالل ۲۶ ــ وکأن مخرج روحه من وجهــه سريان كاتبا مولجين لجيبال ٢٥ ــ ولــه حــوافر موثق تركيبهــا صم النسسور كأنها من جندل ٢٦ ــ وله عسيب ذو سبيب سبابغ مثل الزداء. على الغني المفضيل ٢٧ ـ سلس العنان إلى القتال فعينه . قبيلاء شاخصة كعين الأحسوال ۲۸ ــ وكأن مشــــيته إذا نهنهتــــه

بالنكل مشسية شارب مستعجل ٢٩ فعليه أقتحم الهياج تقحما

فيها وأنقض انقضاض الأجملل

(Y)

رائية عروة بن الورد

١ – أقلى على اللوم يا بنــة منذر و نامی وإن لم تنسستهی النوم فاسهری ٢ - ذريني ونفسي أم حسان إنني بها قبل أن لا أملك البيع مشترى ٣ ـ احداديث تبقى والفتى غير خالد إذا هو أمسى هامة فيوق صير ٤ ــ تجاوب أحجار الكناس وتشستكي الي كل معروف تـراه ومنكـر ه ـ ذريني اطـوف في البلاد لعلني أخليك أو أغنيك عن سوء محضر ٣ _ فإن فاز سهم للمنية لم أكن جِزُوعا ، وهل عن ذاك من متأخر ؟ ٧ ـ وإن فاز سهمي كفكم عن مقاعد لكم خلف أدبار البيوت ومنظر ٨ _ تقول : لك الوبلات هل أنت تارك ضيوءا برجل تارة وبمنسر ؟ ٩ ـ ومستثبت في مالك العان إنني أراك على أقتاد صرماء مذكر ١٠ _ فجوع الأهمل الصالحين مزلة ميضوف رداها أن تصيبك فاحذر ١١ _ أبى الخفض من يغشاك من ذي قرابة ومن كل سموداء المعاصم تعترى ١٢ _ ومستهنيء زيد أبوم فلا أرى له مدفعا ، فاقنى حياءك واصبرى

۱۳ _ الحى الله صعلوكا إذا جن ليله مجرر مضى في المشاش آلفا كل مجرر

۱٤ ـ يعــد الغنى من دهره كل ليــلة أصاب قراها من صــديق ميسر

١٥ ـ قليــل التماس الزاد إلا لنفســه إذا هــو أضعى كالعريش المجور

١٦ ـ ينام عشاء ثم يصبح طاويا يحث الحصى عن جنب المتعفر

۱۷ ـ يعين نساء الحى ما يستنعنه فيضحى طليحا كالبعير المحسر

۱۸ ـ ولله صعلوك صحيفة وجهــه
 كضــوء شــهاب القابس المتنور

۱۹ ـ مطلا على أعدائه يزجرونه بساحتهم زجر المنيح المسهر

٢٠ ــ وإن يعـــدوا لا يأمنون اقترابه
 تشــــوف أهـــل الغائب المتنظر

٢١ ـ فذلك إن يلق المنيسة يلقها حميدا ، وإن يستغن عنه فأجدر

٢٢ ــ أيهلك معتـــم وزيد ولم أقـــمعلى ندب يوما ولى نفس مخطر؟

٢٣ ـ سيفزع بعد اليأس من لا يخافنا كواسع في أخرى السوام المنفر ٢٤ ـ نطاعن عنها أول القوم بالقنا وبيض خفاف وقعهن مشهر

۲۵ – ویوما علی غارات نجید و اهله
 ویوما بارض ذات شیث وعرعر
 ۲۲ – بناقلن بالشمط الکرام اولی النهی
 نقاب الحجاز فی السریح المشهر
 ۲۷ – بریح علی اللیل اضیاف ماجید
 کریم ، ومالی سیارها مال مقتر

* * *

(٣) رائية البحدى في رشاء المتوكل

١ - محل على القاطول أخلق داثره وعادت صروف الدهر جيشا تغاوره ٢ ـــ كأن الصبا توفي تذورا إذا انبرت تراوجه أذيالهما وتباكره ٣ ــ ورب زمان ناعم ــ ثم ــ عهده ترق حواشميه ويورق ناضره ٤ ــ تغير حسن « الجعفري » وأنسه وقوض بادى « الجعفرى » وحاضره ٥ ... تحميل عنه سياكنوه فجاءة فعادت سيواء دوره ومقابره ٦ _ إذا نحن زرناه أجد لنا الأسى وقد كان قبل اليوم يبهج زائره ٧ ــ ولم أنس وحش القصر إذ ريع سربه وإذ ذعرت أطسلاؤه وجاذره ٨ ـ وإذ صبح فيه بالرجيل فهتكت على عجل أستاره وستائره أنيس ولم تحسسن لعين مناظره ١٠ _ كان لم تبت فيــه الخلافة طلقة بشاشتها ، والملك يشرق زاهره ١١ ـ ولم تجمع الدنيا إليه بهاءها وبهجتها والعبيش غض مكاسره ١٢ ـ أين الحجاب الصعب حيث تمنعت بهيبتها أبوابه ومقاصره ا

۱۳ ـ وأين عميد الناس في كل نوبة تندوب، وناهي الدهر فيهم وآمره؟

۱۵ ـ تخفی لـه مغتـاله تحت غرة وأولى لمن يغتـاله لو يجـاهره

· ١٥ ـــ فما قاتلت عنه المنون جنوده

ولا دافعت أملاكم وذخصائره!

۱۹ ــ ولا فصر « المعتز » من كابن يرتجى ِ له ، وعزيز القــــوم من عز فاصره

وغيب عنه في « خراسان » « طاهره »

۱۸ ــ ولو عــاش ميت أو تقرب نازح لـــدارت من المكروه ثم دوائره

۱۹ - ولو « لعبيد الله » عنون عليهم

لضاقت على وراد أمر مصادره

۲۰ ـ حلوم أضلتها الأماني ومدة تناهت ، وحتف أوشكته مقادره

٢١ ــ ومغتصب للقتل لم يخش رهطه
 ولم يحتشم أسمابه وأواصره

۲۲ ـ سريع تقاضاه السيوف حشاشة يجود بها والموت حمر أظافره

٢٣ ـ أدافع عنه باليدين ولم يكن

ليثنى الأعادي أعزل الليل حاسره،

۲۶ ــ ولو كان سيفى ساعة القتل فى يدى درى القاتل العجلان كيف أساوره

۲۰ ـ حرام على الراح بعدك أو أرى دما بدم يجرى على الأرض مائره

٢٦ ـ وهـــل أرتجي أن يطلب الدم واثر يه الرهر والموتور بالدم واتره الأ ٢٧ ــ أكان ولى العهد أضمر غدرة ؟ فمن عجب أن ولي العهد غادره! ۲۸ _ فلا ملى الساقى تراث الذي مضى ولا حملت ذاله الدعاء منابره! ٢٩ ــ ولا وأل المشكوك فيه ولا نجا من السيف قاضي السيف غدرا وشاهره ٣٠ ـ لنعم الدم المسفوح ليلة « جعفر » هرقتم ، وجنح الليــل سود دياجره ٣١ _ كأنكم لـم تعلموا من وليـه وناعيه تنحت المرهفات وثائره ٣٢ ــ وإنى الأرجــو أن ترد أموركم إلى خلف من شخصه لا يغادره ۳۳ _ مقلب آراء تخاف آناته إذا الأخرق العجلان خيفت بوادره

﴿ ٤ ﴾ ميمية إبن الرومى في رثاء البصرة

١ ـ ذاد عن مقلتي لذيذ المقام شيغلها عنيه بالدموع السجام ٢ - أى نوم من بعد ما حل بالبص ــرة من تلكم الهنات العظام؟ ٣ ــ أى نوم من بعد ما انتهك الزنــ ج جهارا مصارم الاسلام ؟ ٤ - إن هـذا من الأمسور الأمسر كاد ألا يقسوم في الأوهسام ه ــ لرأينــا مســتيقظين أمـــورا حسسينا أأن تكورن رؤيا منام ٦ _ أقدم الخائن اللعين عليها وعملى الله أيما إقسدام ٧ - وتسمى بغير حق إماما لا هدى الله سعيه من إمام ٨ ـ لهف نفسى عليك أيتها البص سرة لهف كمشل لهب الضسرام ٨ ــ لهف نفسي عليك يا معــدن الخـــ ٨ سرات لهف يعضني إبهسامي ١٠ ـ لهف نفسى عليك يا قبة الإسب الام لهضا يطاول منه غرامي ١١ ـ لهف نفسى عليك يا فرضة البل سدان لعف يبقى على الأعسوام ١٢ - لهف نفسي لجمعاك المتفاني لهف نفسى لعزك المستضام ١٣ - بينما أهلها بأحسن حال إذ رماهم عبيسدهم باصطلام

۱۵ - دخلوها كأنهم قطع الليب سل اذا راح مدلهم الظللام ١٥ - طلعوا بالمهندات جهرا فألقت مملها الحاملات قبل التمام ١٩ - وحقيق بأن يسراع أناس غوفصوا من عدوهم باقتحام

۱۷ ــ آی هول رأوا بهم أی هــول مــق منــه تشیب رأس الغلام

۱۸ ـ إذ رموهم بنــارهم من يسـين وشـــمال وخلفهــم وأمــــــام

١٩ ـ كم أعضموا من شارب بشرابكم أعضموا من طاعم بطعمام؟

۲۰ کم ضنین بنفسه رام منجی در ۲۰ فتلقوا جبینه بالحسام؟

۲۱ _ كم أخ قد رأى أخاه صريعا ترب الخد بين صرعى كرام؟

۲۲ کم أب قد رأى عزيز بنيـه وهو يعـلى بصارم صمصام؟

۲۳ _ کم مفدی فی أهله أسلموه حرن لم يحمه هنالك حامی؟

٢٤ - كم رضيع هناك قد فطموه بشريع العظام؟

٢٥ - كم فتساة بخاتم الله بكر
 فضحوها جهرا بغير اكتسام؟

٢٦ - كم فتاة مصونة قد سبوها بارزا وجهها بغير لشام؟ VY - amine any illier libery wier طول يسوم كأنه ألف عام ٢٨ ــ ألف ألف في ساعة قتلوهم ثم ساقوا السباء كالأغنام ٢٩ ـ من رآهن في المساق سبايا داميات الوجوه للأقسدام ٣٠ ــ من رآهن في المقاسم وسط الز نج يقسمن بينهم بالسسهام ٣١ ـ من رآهن يتخسنان إمساء بعد ملك الإمساء والخدام ٣٢ ما تذكرت ما أتى الزيخ إلا أضرم القبلب أيسسا إضرام ٣٣ ـ ما تذكرت ما أتى الزيخ إلا أوجعتني مرارة الإرغام ٣٤ ـ رب بيع هناك قل أرحضوه طال ما قبد غلا على السيوام ٣٥ ــ رب بيت هناك قد أخرجــوه كان مأوى الضعاف والأيسام ٣٦ ـ رب قصر هناك قد دخلوه كان قبل ذاك صعب المرام ٣٧ ــ رب ذي نعمــة هنــاك ومــال تركسوه محالف الإعسدام ٣٨ ـ رب قــوم باتوا بأجـــع شمل تركسوا شملهم بغيير نظام ٣٩ ـ عرجا صاحبي بالبصرة الزهـ

سراء تعریج مدنف ذی سقام

٤٠ _ فاسألاها ولا جسواب لديها لساؤال ومسن لها بالكسلام ٤١ ـ أين ضوضاء ذلك الخلق فيها أين أسواقها ذوات الزحام؟ ٤٢ ـ أين فلك فيها وفلك إليها منشات في البحر كالأعلام ٤٣ ـ أين تلك القصور والدور فيها أين ذاك البنيان ذو الإحكام؟ ٤٤ ـ بدلت تلكم القصيور تبلالا من رساد ومن تراب ركام ٥٥ _ سلط البشق والحريق عليهم فتداعت أركانها بانهدام ٤٦ _ وخلت من حلولها فهي قفسر لا ترى العين بين تلك الأكام ٤٧ _ غير أيد وأرجل بائنات نبيذت بينهن أفسيلاق هسام ٤٨ ــ ووجــوه قــد رملتها دمـــاء بأبي تلكم الوجهوه الدوامي ٤٩ _ وطنت بالهــوان والذل قســـرا بعد طول التبجيل والإعظام ٥٠ _ فتراها تسفى الرياح عليها جاريات بهبسوة وقتسام ٥١ ـ خاشعات كأفيا باكيات باديات الثغور لا لا ابتسام ٥٧ - بل ألما بساحة المسجد الجا

مع إن كنتما ذوى إلمام

٥٢ ـ سالاه ولا جيواب لديه أين عياده الطوال القيام؟ ٥٥ ـ أين عماره الألى عماره دهرهم في تسلاوة وصسيام؟ ٥٥ ــ أين فنتيانه الحسان وجوهما أبين أشبياخه أولو الأحسلام؟ ٥٦ ـ أى خطب وأى رزء جليــل نالنا في أولئك الأعمام؟ ٥٧ - كم خذلنا من ناسك ذي اجتهاد وفقيمه في دينمه عملام؟ ٨٥ ـ واندامي عملي التخلف عنهم وقليسل عنهم غنساء ندامي ٥٥ ــ واحيائي منهم إذا ما التقينا وهمه عنبد حاكم الحكام ۲۰ ای عدر لنا وأی جسواب حين ندعى على رؤوس الأنام ٦١ ـ يا عبادي : أما غضبتم لوجهي ذى الجلال العظيم والإكسرام؟ عنهم ــ ويحكم ــ قعود اللئام؟ ٢٣ ـ كيف لم تعطفوا على أخـوات في حبال العبيد من آل حام؟ ۹۶ ـ لم تغــــاروا الغـــيرتني فتركتم حرماتي لمن أحسل حسرامي ٥٠ ـ إن من لم يغسر على حرماتي غير كفء لقامرات الخيسام

٦٦ ـ كيف ترضى الحوراء بالمرء بعسلا وهو من دون حرمة لا يحامى؟ ٧٧ _ واحيائي من النبي إذا مـــا لامنى فيهم أشهد المسلام ٨٠٠ ــ وانقطاعي إذا هــم خاصـــمون وتولى النبى عنهم خصامي ٦٩ _ متـــلوا قولـــه لكم أيهـــا النا س إذا لامكم مسع اللهوام ٧٠ _ أمستى أين كنسم إذ دعستنى حسرة من كرائم الأقوام ٧١ _ صرخت : « يا محمداه » فهسلا قام فيها رعاة حقى مقامي ٧٧ _ لم أجبها إذ كنت ميتا فلولا كان حي أجابها عن عظامي ٧٧ - بأبى تلكسم العظام عظاما وسقتها السماء صوب الغمام ٧٤ _ وعليها من المليك صلة وسيلام مؤكيد بسيلام ٧٥ ــ انفسروا أيهسا الكسرام خفساقا وثقبالا إلى السيبد الطغسام سوءة سوءة لنوم النيسام ٧٧ _ صدقوا ظن إخبوة أملوكسم ورجسوكم لنبسوة الأيام ٧٧ _ أدركوا ثأرهم فلذلك لليهم مدلا الأرواح في الأحسام

۱۸ - لم تفروا العيدون منهم بنصر فاقتصام ١٨ - أنقذوا سبيهم وقبل لهم ذا ك حفاظا ورعيدة للذمام ١٨ - عارهم لازم لكم أيها النيا سلام الأن الأديان كالأرحام ١٨ - إن قعدتم عن اللعين فأقتم شركاء اللهمن في الآثمام ١٨ - بادروه قبل الروية بالعين الإسراج بالإلجام ١٩ من غيدا سرجه على ظهر طرف محرام عليه شدد الحزام محمد لا تطيلوا المقام عن جنة الخلوم من غير دار مقام ١٨ - فاشتروا الباقيات بالعرض الأد

* * *

(٥) رائية الصنوبرى

۱ ــ بنفسی نفوسی بین زمزم والحجر تولت فوافاها الردی وهی لا تدری

۲ ـ نفوس مضت أوحى مضى وغادرت

قفوس بنی الدنیا سکاری بلا سبکر

٣ ـ عجبت لقلب ما تصدع حسرة .
 ولو كان صخرا أو أشد من الصخر

أخوتهم قلنا : سلام على البره م البره ما أتوا يقطعون البدو والحضر رغبة

۲ ــ سروا وسرت أيــدى المنــايا إليهم
 ففازوا لدن فازوا بأجر على أجر

۷ ــ رأوا حجهم حجا وغزوا فلم تطب نفوسهم عن كسب ذخرين في ذخر

٨ ـ بلى وقفوا للضرب والطعن موقفا
 كأنهم فيه وقوف على الحجر

ه ـ دموعهم تجرى على البيض والسمر

۱۰ ــ فكأن ترى من سايح في دمــائه دماء غدا من هولها البر كالبحر

١١ ــ فأكرم بهم والموت فوق رؤوسهم
 يلوذون خوف الموت بالباب والستر

۱۲ _ أبى لهم إحرامهم ليس جنبة فلم يلبسوا شيئاً سوى جنة الصبر

۱۳ _ وأغجب بهم إذ ينحرون كأنهم الم النحر

١٥ ــ رفاق أقاموا لا تشــد لغيرهم رحال ووفد لا يؤوب إلى الحشر ١٥ ــ غدت أزر الإحرام بيضا إليهم فراحوا الى الأجداث في أزر همر ١٦ ــ وما غسلوا بالمــاء بل بدمائهم وما حنطوا إلا من التراب لا العطر ١٧ ــ فأعظم به رزاه ولو كان عشر ما رزئنا منهم من فراش ومن ذر

۱۸ ــ سوى جلهم قبر من الأرض واحد فيا خير محبوبين في خير ما قبر ١٩ ــ ألوف من الشبان والشبب ضمهم قليب 'قريب الجانبين من القعر ٢٠ ــ فلم أر مقبورين أكثر منهم وليس لهم قبر يعد سهوى قبر

الى ربوة بل تسابقوا الى ربوة خضراء بين ربى خضر الله بين ربى خضر الله بين ربى خضر الله بين ربى خضر الله بيا بما واجهت منهم من الأوجه الزهر ٢٣ ـ أحجاجنا مالى أرى السفر آبيا ولست أراكم آبيان مع السفر ٢٤ ـ أجاورتم البيت العتيق فحبذا جواركم الباقى الى آخر الدهر ٢٥ ـ جوار جحيج لا طواف عليهم

٢٦ ــ وقالوا الأسى مما يسليك عنهم
 وأين الأسى حتى تسلى أو تغرى

ولا سعى في ميقات ليـــل ولا فجر

۲۷ - لقد ذعروا فی حیث للطیر مأمن وفی حیث لا تخشی الوحوش من الذعر وفی حیث لا تخشی الوحوش من الذعر ۲۸ - فیا لبنی الإسلام دم من سعادة حووها بایدی الأشقیاء بنی الکفر. ۲۹ - بایدی ذوی غدر وغی کاننی بارواحهم فی قبضته الغی والغدر ۳۰ - بهائم لم تألف سجودا جباههم ولا ألفوا بسط الأکف الی الطهر ۳۰ - ولا مر ذکر الصوم بین بیوتهم ولا جال فی صدر ولا خاض فی سمع ولا جال فی صدر ۳۰ - ولا کان حج البیت مما تسربلوا الیه الهامة والقف سای الیه أهاویل المهامة والقف سای این حججناه غروه فویلهم الوزر

۳۳ - رأوا ما رأوا من نهب مغنما لهم وما هو إلا مغرم ليس بالنزر وما هو إلا مغرم ليس بالنزر ٣٥ - وظنوا الذي فازوا به أنه الغني ووالله ما فازوا بشيء سوى الفقر ٣٦ - فيارب لا تمهل عدوك وارمه بقاصمة الأعناق قاصمة الظهر ٣٧ - ويارب خند منهم لدينك ثاره فقد وتروه مستهينين بالوتر محمد أيام عاد عليهم ويوما كيومي أهل مدين والحجر ويوما كيومي أهل كيوم

ففرائ

الصفح	
٥	مقسسلمة
١.	مدخـــل : النص وعلاقاته
	۱ ــ النص الأدبي (مقوماته ــ مصادره ــ ماهيتـــه ـــ
	أداته ــ وظیفته ــ مناهج تحلیله وتوثیقه)
	٢ ــ النص التاريخي (مصادره ــ وظيفتـــه ــ أهاته ــ
	التوثيق والتحقيــق)
	٣ ـ النص الفلسفى (مصدره ـ مادته ـ تصنيفه ـ
	علاقته بتاريخ الفكر ــ دلالاته العقلية ــ مشكلة القيمة)
**	الباب الألول : الشعر والتاريخ والفلسفة ﴿ علاقات بينية ﴾
71	الفصل الأول : الشاعر مؤرخا
	(١ ــ قبل عصر التدوين : شاعر الجاهلية وصدر الاسلام
	وبنی أمیـــــــــــــــــــــــــــــــــــ
	٢ - في ظلال حركة التدوين في العصر العباسي)
77	الفصل الثاني : الثقافة الأدبية للمؤرخ
	﴿ ضرورتها ومصادرها ــ مناهيج عرضهاً وتناولها ــ لقـــاء
	المؤرخ والأديب)
۸٠	الفصل الثالث : حركة الشعر من خلال الفكرة الفلسفية
	﴿ الشاعر فيلسوفا ــ الفيلسوف شاعرا ــ التفاعل المعرفي
	بين مادة الشاعر والفيلسوف ـــ أثر حركة الترجمة)
117	آلباب الثاني : التطبيق النصى بين الشعر والتاريخ

الصفحة	
114	الفصل الأول : مواقف تاريخية متنميزة
	﴿ القبيلة وتاريخها ــ الحس التاريخي في فترات الفتن ـــ
	الغزل الكيدى ــ الواقعية العلمية ــ النقائض والتاريخ ــ تاريخ
	النقائض)
145	الفصل الثاني : نصوص شعرية تاريخية
	﴿ شَهُودُ الْاغْتِيالِاتُ السِّياسِيةِ _ ثُورَةُ الزُّنْجِ بِينِ المُؤْرِخِ
	والشاعر ــ القرمطية بين الشعر والتاريخ ــ الشعر في أخبــار
	العرب والروم)
Y+Y	الباب الثالث : النص الشعرى والفكرة الفلسفية
	ي الفصل الألول : البحث عن الأنا (بين الوجود والعدم)
	﴿ وَجُودِيةً طَرَفَةً لَـ فَلَسَفَةَ الْمُغْتَرِبُ بِينَ الْعَبِدُ وَالْصَعِلُوكُ لِـ
	الوجودى المغترب في التجربة النواسسية)
471	· الفصل الثاني : البحث عن الفكيرة
	إ اللفكر المفلسفي في شعر الزهاد المتصوفة ـ بين
	الاعتزال وأهل الســنة) •
177	الفصل الثالث: متفرقات متبادلة
	﴿ بِينِ الشَّمْوَاءُ وَالْفَلَاسِفَةِ لَـ بِينَ تَارِيخِ الْأَدْبِ وَفَلْسَـفَةُ
	الفـــن)
284	تعقيب
200	مراجسع

* * *

مۇلفسات اخرى

للدكتور عبد الله التطاوي

- ١ قضايا الفن في قصيدة المدح العباسية نشر دار الثقافة ٠
 - ٢ الجدال والقص في النشر العباسي دار الثقافة ٠
- ٣ _ أبعاد المؤثر الإسلامي في القصيدة العربية _ دار الثقافة .
 - ٤ المعارضة الشعرية بين التقليد والإبداع دار الثقافة ،
 - ٥ ــ مختارات من ديوابن الشعر العربي ــ دار الثقافة ٠
- ٣ الروائع من الأدب العربي (بالاشتراك) الهيئة المصرية
 للكتاب ٠
 - ٧ ــ القصيدة العباسية ــ قضايا واتجاهات ــ مكتبة غريب ٠
 - ٨ ـ القصيدة الأموية ـ رؤية تحليلية ـ مكتبة غريب ٠
 - ٩ ــ ثقافة أبى تمام من شعره ــ مكتبة غريب ٠
 - ١٠ ــ مواقف أدبية ــ مكتبة غريب ٠
 - ١١ ــ مداخل نفسية وفكارية إلى المتنبى ــ الأنجلو المصرية.
- ١٢ ـ أشكال الصراع في القصيدة العربية .. الأفجلو المصرية .

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٠/٣٤٥٢